

# خرافات اللاهوتيين

في الأدب العربي

دكتورة

نفوسة زكريا العيد

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

مؤسسة الثقافة الجامعية  
٤٠ شارع الكورنيش شرق  
د: ٤٨٣٥٢٢٤



Bibliotheca Alexandrina



0149771



# غرافات للفونين

في الأدب العربي

دكتور  
نفوس زكريا سعيد

كلية الآداب — جامعة الاسكندرية

من لجنة النشر الجامعية



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تمهيد

معنى الخرافة وتعريفها

الكلمة خرافة « Fable » معان متعددة .

- ١ - أنها قصة حيوانية لا مفزى لها « East Fable » .
  - ٢ - أنها قصة حيوانية لها مفزى وعندئذ تساوى موعظة « Apologue » .
  - ٣ - أنها قصة خيالية بوجه عام Fiction فتكون بذلك أعم من قصة حيوانية .
- والذي المعنى الأدبي الاصطلاحي الذي يتكاد يجمع عليه مؤرخو الأدب والنقاد ودوائر الممارس هو : أنها قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويعمل مع احتفاظه بحيوانيته ، ولها مفزى (١) . ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان وحده ، بل يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان ، وإنما نسبت إلى الحيوان لأن موضعه فيها أبين من غيره ، والقصص التي وردت عنه أكثر عددا . وأبطال هذه القصة سواء أكانوا من الحيوان أو غيره ليسوا إلا رموزاً لأشخاص حقيقيين .

والخرافة بهذا المفهوم الأدبي الاصطلاحي - وهي التي نعتيها في هذا البحث - جنس أدبي قائم بذاته له خصائصه الفنية التي تميزه عما سواه . ومقياس البراعة فيه

---

(١) انظر عبدالرزاق حيدم . قصص الحيوان في الأدب العربي . طبع القاهرة سنة ١٩٥١

مراعاة النسبة بين الرموز التي يتخذها المؤلف من حيوان وغيره وبين ما ترمز إليه من أشخاص حقيقيين، بحيث يكون القناع الذي تستر وراءه هذه الأشخاص غير كثيف، حتى لا تنطمس الغاية الرمزية من القصة. ومن أجل هذا يجب ألا يغيب عن ذهن المؤلف الأشخاص المقصودون حين يتكلم عن أشخاصه المستعارين بحيث تكون أكثر الصفات التي يذكرها يمكن أن تنطبق على كليهما في وقت مما، ولا يصح مع هذا أن يستغرق في وصف الأشخاص المستعارين. والطريق المقصد بين هذين دقيق (١).

ولقد عرف العرب الخرافة بهذا المفهوم الذي أوضحناه، بل وبهذا الاسم أثرناه للتعبير عن كلمة « Fable » وهو الخرافة، لأن كلمة « Fable » قد وضع لها في العربية عدة أسماء: الخرافة، المثل، الموعظة، الأسطورة.

فكلمة خرافة استعملت للتعبير عن كلمة « Fable » بمعناها الأدبي الاصطلاحي في مصدر عربي قديم. استخدمها ابن النديم في كتابه الفهرست حيث يقول: قال محمد بن اسحق: أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأول،. ويقول بعد أن يتكلم عن ابن عبدوس الجهشباري وما حاوله من تأليف كتاب فيه أسفار العرب والعجم: « وكان قبل ذلك من يعمل الأسفار والخرافات على ألسنة الناس والطيور والبهائم جماعة، منهم عبد الله بن الققع، وسهل بن هارون، وعلى بن داود كاتب زبيدة وغيرهم (٢) ».

وكلمة « مثل » من الكلمات التي أدرج الساميون في مدلولها كلمة « Fable »

(١) انظر محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. الطبعة الثالثة - طبع القاهرة ١٩٧٣ ص ١٧٦ (القواعد الفنية للخرافة).

(٢) انظر ابن النديم الفهرست. طبع بيروت ٣٠٤.

الخرافة الحيوانية التي تتخذ أداة تعليمية بنوع خاص؛ فقد أطلق اليهود منذ القرن الأول الميلادي كلمة « Massa » على عدد من قصص الثعالب وخرافات كوبيس أو كوبيسيس ، وأطلق العرب على قصص الحيوان ذات المغزى أمثالاً (كتاب العنبي ص ٨٥) ، وفي السريانية تؤدي كلمة « مثل » المعنى نفسه (١) .

وقد استخدم بعض أدبائنا المحدثين كلمة « مثل » في ترجمة وخرافات لافونتين ، « Les Fables de Lafontaine » . فاستخدمها الآب نقولا أبو هنا في عنوان كتابه « أمثال لافونتين » . واستخدمها كذلك حسيب الحلوى فيما ترجمه من خرافات لافونتين (٢) .

وكلمة « موعظة » استخدمها بعض أدبائنا المحدثين من نقلوا خرافات لافونتين أو حاكوها . فاستخدمها محمد عثمان جلال في عنوان كتابه « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » ، واستخدمها إبراهيم العرب في كتاب « آداب العرب » فسمى كل خرافة « عظة » .

ولا فرق بين الخرافة وقصة الموعظة - كما يقول بعض الدارسين الأشكال الأدبية التعليمية - من حيث الغاية التي تهدف إليها كل منها أو الدروس النافعة التي تنقلها ، وكل ما بينهما من خلاف أن الخرافة تكون أقل تعقيداً وطولاً مما تكون عليه الموعظة عادة ، كما أن هناك من الخرافات ما يتخلو من المغزى المخلقي (٣) .

وترجم ناصر الحانفي كلمة « Fable » بكلمة أسطورة ، وجاء بتعريف لها

(١) انظر عبد المجيد غابدين : الأمثال في الشعر العربي القديم طبع القاهرة سنة ١٩٥٦

ص ١٠ - ١٢ .

(٢) انظر حسيب الحلوى . الأدب الفسرياني في عصره الذهبي . طبع حلب سنة

١٩٥٢ ص ٥٩٥ .

(٣) انظر عبد الرازق حميد . قصص الحيوان في الأدب العربي ص ٢٨ - ٢٩ ،

لا يكاد يختلف غمماً ذكرناه من قبل ، يقول : الأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلاً على كل حكاية خيالية ، وقد قصر حديثاً على القصص القصيرة - سواء كانت شعراً أم نثراً التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة . إن عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة ، كل يقص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره . وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسيين ، يشمل الأول ، رصداً رمزياً للآحداث ، والثاني نصيحاً وإرشاداً ، وهذا ما يسمى ( المدار الخلقى ) في الأسطورة ، ويعتبر من أسبابها التي لا غنى عنها .

ثم يذكر تقسيم Herder للأساطير ، وهي ثلاثة أصناف :

١ - أساطير نظرية : وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلاً محوراً يصور قوانين الكون عامة .

٢ - أساطير خلقية : وهي التي تشمل قواعد التكوين والإرادة وتربيتها . إنما لا نتعلم تنظيم إرادتنا من الحيوان الذي قد يتخذ مدار الأسطورة مثلاً . كما لا نتعلم الأخلاق منه ، ولكن الأسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان ( عائلة الطبيعة ) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرها وسعادتها .

٣ - أساطير القدر والمسير : وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى ( قدرآ ) أو ( حظاً ) ونرى الأشياء تنعاقب الواحد بعد الآخر وكأن تماقها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا (١) .

(١) انظر : ناصر الحائى - من اصطلاحات الأدب الغربى ، طبع دار المعارف بمصر



وواضح بما ذكره ناصر الحائى أن «الأسطورة» التى تترجم بها كلمة Fable أنواع، وأن الـ «Fable» بمعناها الأدبى الاصطلاحي نوع منها .

ومن كل ما عرضناه فيما سبق يتبين لنا أن كلمة «خرافة» التى وضعناها بإزاء «Fable» لاتزال هى الكلمة الدقيقة التى تؤدى إلى المعنى الاصطلاحي الذى يعنى القصة على ألسن الحيوان ، ومن الطبيعى أن تكون القصة على ألسنة الحيوان خرافية ، أما اصطلاح «المثل» فلا يؤدى إلى المعنى الذى نقصده ، لأن المثل قد يستخرج من الخرافة وغير الخرافة ، وهو يتوجه أصلا إلى المغزى الموجود فى الخرافة وليس إلى الحكاية نفسها، وكذلك الشأن فى التسميات الأخرى كالأسطورة وغيرها فهى لا تؤدى إلى المعنى الاصطلاحي للخرافة .

## الخرافة في الأدب العربي

الخرافة من الفنون الأدبية التي تنشأ فطرية في أدب الشعب ، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المرتبة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى . ويكاد يجمع الدارسون على أن الشرق هو منشأ الخرافة ، ولكنهم اختلفوا في البيئة الأولى التي ظهرت فيها ، ويتمثل الخلاف في ترجيح مصر أو بابل أو الهند مكانا لنشأة الخرافة . ويرى كثير من العلماء الأوروبيين أن الخرافة الهندية كانت مصدر إلهام لمن كتبوا في الخرافات في الآداب الأوروبية الحديثة ومنهم لافونتين .

والخرافة في أدبنا العربي قديمة النشأة ، جاء في كتب الأدب طائفة منها متفرقة في مواضع مختلفة . جاء أكثرها مع الأمثال لتفسيرها وهي جميعاً خرافات ذات مغزى . نذكر منها على سبيل المثال قصة ذات الصفا ، التي جاءت لتفسير هذا المثل الذي يعد من أمثال العرب المشهورة وكيف أطاوتك وهذا أمر فأسك . يقول الميداني (١) أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان حية ، أن أخوين كانا في إبل لها ، وكان بالقرب منها واد خصيب ، وفيه حية تحميه من كل أحد . فقال أحدهما للآخر : يا فلان لو أني أتيت هذا الوادي المكلى فرعيت فيه إبل وأصلحتها فقال له أخوه : إني أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحداً لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته ؟ قال فوالله لأفعلن . فهبط الوادي ورعى به إبله زماناً ، ثم إن الحية نهشته فقتلته . فقال أخوه : والله ما في الحياة بعد أخى خير ، فلا تطلبن ولا تقتلنها أو لا تبعن أخى . فهبط ذلك الوادي وطلب الحية ليقتلها ، فقالت الحية له : ألسنت ترى أني قتلت أخاك ، فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه ، وأعطيك كل يوم ديناراً ما بقيت ؟ قال : أو فاعلة أنت ؟ فقالت : نعم .

(١) مجمع الأمثال : طبع القاهرة سنة ١٣١٠ هـ ج ٢ ص ٦١ .

قال: إني أفعل . فحلف لها وأعطاهما الموائيق لايضرها ، وجعلت تعطيه نكل يوم ديناراً ، فكثرت ماله حتى صار من أحسن الناس حالاً ، ثم إنه تذكر أخاه فقال : كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى إني قاتل أخى ! فعمد إلى فأس فأخذها ، ثم قعد لها فمرت به فتبعها ، فضربها فأخطأها ودخلت الحجر ، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه . فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، فخاف الرجل شرها وتندم . فقال لها : هل لك أن تتواثق وتعود إلى ما كنا عليه ؟ فقالت : وكيف أعادك وهذا أثر فأسك ، وأصبح هذا القول مثلاً يضرب لمن لا يني بالعمد .

وقد نظم النابتة الذبياني هذه القصة فقال :

وإني لقيت من ذوى الغنى منهمو	وما أصبحت تشكو من الشجو ساهره
كما لقيت ذات الصفا ، من حليفها	وكانت تريه المال غيباً وظاهره
فلما رأى أن ثمير الله ماله	وأثل موجسوداً ، وسد مفاقره
أكب على فأس يحد غرابها	مذكرة من المساول باتره
فقام لها من فوق حجر مشيد	ليقتلها ، أو تخطي السكف بادره
فلما وهاها الله ضربة فأسه	ولشر عين لا تغض ناظره
فقال : تعالى نجعل الله بيننا	على ما لنا أو تنجزى لي آخره
فقالت : يمين الله أفعل ، إني	رأيتك مششوماً ، يمينك فاجره
أبى لي قبر لا يزال مقسابل	وضربة فأس فوق رأسى فاقره

والقصة شعراً ونراً من قصص المواقظ التي رويت على ألسن الحيوان ،

وهي جاهلية كما يبدو في صورتها وفي بيتها أيضاً .

ومثل القصة السابقة قصة « الثعلب والعنقود » التي وضعت لتفسير المثل

« أعجز من ثعلب عن العنقود » أو أعجز عن الشيء من الثعلب عن العنقود ،

فأصل ذلك المثل كما يقول الميداني (١) = أن العرب تزعم أن الثعلب نظر إلى العنقود فرامه فلم ينله ، فقال هذا حامض .

وخكى الشاعر ذلك فقال :

أيها العائب سلمى      أنت عندي كئصاله  
رام عنقوداً فلما      أبصر العنقود طاله  
قال هذا حامض لما      رأى ألا يناله

فالمثل جاهلي وقسمته جاهلية ، أما صياغة القصة شعراً فيبدو أنها صيغت في العصر الإسلامي ، لأن استخدام الأبحر القصيرة في النظم كجزوء الخفيف ، شبيه بنظم القصص المروية على ألسن الحيوان الذي بدأه أبان اللاحقي في العصر العباسي .

وهذه القصة قد وردت في تحريفات لا فوتين كما سنرى ذلك فيما بعد .

هذه أمثلة من القصص المروية على ألسن الحيوان والتي تبدو أصلاتها العربية ، وأنها نتاج العقلية العربية ، ويرجع تاريخها فيما يبدو إلى العصر الجاهلي ، على أن هناك قصصاً أخرى على ألسن الحيوان في الأدب العربي ترجع في أصلها إلى أمم أخرى اتصلت بالثقافة العربية منذ زمن بعيد . فمن ذلك القصة التي نقلها ابن عبد ربه - في العقد الفريد - عن رجل من بني إسرائيل ، تمتعت عنوانه بمثل في الربا . . .

يقول : « عن وهب بن منبه قال : نصب رجل من بني إسرائيل فخاً . فجاءت عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : مالي أراك منحنيماً ؟ قال : لكثرة صلاتي الخيرات .

لقلانت : فقال أراك بادية عظامك ؟ قال : لكثرة صيالي بدت عظامي . قالت : فقال أرى هذا الصوف عليك ؟ قال لزهادتي في الدنيا لبست الصوف . قالت : فما هذه العصا عندك ؟ قال : أتوكأ عليها وأقضي حوائجي . قالت : فما هذه الحبة في يدك ؟ قال قربان إن مر بي مسكين ناولته إياها . قال : فخذيسها ، فدنت فقبضت على الحبة ، فإذا الفخ في عنقها ، فجعلت تقول قعي قعي . تفسيره : لاغرني ناسك ناسك مرأء بعدك أبدأ (١) .

ومن هذه القصص التي ترجع في أصلها إلى أمم أجنبية « أمثال لقمان » وهي مصدر من مصادر الشاعر الفرنسي لافونتين (٢) .

وشخصية لقمان التي نسبت إليها — كما يقول عبد المجيد عابدين — (٣) ليست شخصية لقمان الحكيم الذي ورد ذكره في القرآن الكريم ، وليست شخصية لقمان ابن عاد الجاهلي الشخصية الأسطورية التي نسبت إليها روائع الأمثال ، وإنما هو لقمان المولد، صورة مخرفة من أيسوب اليوناني (٤) شيخ الخرافة في الأدب اليوناني،

(١) كتاب المقدم الفريد : الجزء الثالث . الطبعة الثانية . طبع القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م ص ٦٧ كتاب الجوهرة في الأمثال .

(٢) لقد عثر المستشرق « مارسل » أحد علماء الحملة الفرنسية على « أمثال لقمان » ضمن ما عثر عليه من محفوظات في مصر ، وقام بتحقيقها مع علماء مصر ، ثم ترجمها إلى الفرنسية ، واتخذ منها دراسة أدبية حينما قابل بين ما ورد فيها من خرافات وبعض الخرافات لافونتين حتى وصل إلى أن كثيراً من خرافات لافونتين لها أصل من تراث المشارقة من الهند والفارس والعرب . انظر ابراهيم سلامة في كتابه « تيارات أدبية بين الشرق والغرب » . طبع مصر سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ م ص ١٩٧ .

(٣) انظر عبد المجيد عابدين . في كتاب الأمثال في النثر العربي القديم . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ م ص ١٨٧ .

(٤) شخصية يحيط بها الغموض، والمؤرخون اليونان أنفسهم لا يعرفون عنها شيئاً كثيراً . وقد نطحت إليه خرافات كثيرة ، بعضها وضع قبل عصره وبعضها وضع في عصر متأخر عن عصره . وكان من المنحول إليه بعض ما انتقل إلى اليونان من الشرق . وقد أسهم فيه الأدب السينسكريتي بنصيب كبير .

وهو في هذه الصورة عبد حبشي من أيلة - مدينة من المدن الآرامية - كان عبداً لرجل من بني إسرائيل وقد أعنته وأعطاه مالا يتدبر به أمور المعيشة . ولقد أطلع الناس لأول مرة في الأدب العربي على كتاب لأمثال لقمان يرجع تاريخ تدوينه إلى نهاية القرن السابع الهجري ٦٩٩ هـ - ١٢٩٩ م ، ظهرت منه نسخة خطية في باريس وطبعت عدة مرات أقدمها طبعة ليدن سنة ١٦١٥ م ولقيت عناية من الباحثين الغربيين منهم ديرنبورج ، ورنيه باسيه ، وشوفان ، وبرنارد هار .

وأمثال لقمان المطبوعة في باريس سنة ١٨٢٧ باللغة العربية ، هي لإحدى وأربعون خرافة ، معظمها له نظائر في خرافات إسوب ، وفيها أيضاً خرافة لا نظير لها في إسوب وهي « العوسجة وبالبستاني » .

وقد جاء في مقدمتها أنها كتبت لغرض تعليمي ، وأنه ليس لها قيمة أدبية كبيرة وليست عيناً من عيون الأدب العربي ، وإنما تعد كتاباً ابتدائياً لتعليم الفرنسيين لغة العرب .

وهذه الخرافات قصيرة جداً والمفرد في آخرها ، وقد كتبت بأسلوب مليء بالرككة الاعممية والاختطاء النحوية والصرفية كما يتضح من خرافة « أسد و ثعلب » .  
« أسد مرة ، اشتد عليه حر الشمس ، فدخل إلى بعض المغائر يتظلل بها ، فلما ربحض أتى إليه جرد يمشي على ظهره ، فوثب قائماً ، فنظر يمينا ويساراً وهو خائف مذعور ، فنظره الثعلب فتضحك عليه ، فقال له الأسد : ليس من الجرذ خوفي وإنما كبر على احتقاري » .

فالعجمة واضحة في أسلوب هذه الخرافة كأول كلمتين فيها ( أسد مرة ) وكلمة ( فتضحك ) مما يدلنا على أنها نقلت من لغة أجنبية وقد وردت إلينا

— كما يقول عبد المجيد عابدين في المرجع السابق — عن طريق الآراميين لاعن طريق اليونان .

وقد أخذت الحرافة تتخذ شكلا فنياً في الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجري ، عندما ترجم إلى العربية كتاب د كيلة ودمنه ، الذى ترجمه ابن المقفع عن الفارسية ، وكان الفرس قد ترجموا بدورهم هذا الكتاب عن الهندية .

أما سبب تأليف الهند لهذا الكتاب - الذى سيصبح شغل حيواتنا الأدبية - فقد بينه ابن المقفع فى مقدمة الكتاب ، وهو أن دبشليم الملك نظر فرأى الملوك قبله قد وضعوا النكتب التى يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليداً لذكورهم من بعدهم ، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به ، فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر ، وطلب منه أن يضع له كتاباً بليفاً يستفرغ فيه عقله يكون ظاهرة سياسة العامة وتأديبها ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته ، (١) . فهو كتاب يراد به أن يحقق غرضاً تعليمياً ذا شقين : الأول يختص بالرعية إذ يحدد علاقتها بالملك ، والثانى يختص بالملك إذ يحدد علاقته بالرعية .

كما طالب دبشليم من الحكيم بيدبا أن يكون الكتاب مشتملاً على الجد والهزل واللام والحقمة والفلسفة ، (٢) . لكى يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لتعم فائدته ويسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكره .

وبدا بيدبا يفكر فى الطريقة التى سيخرج بها هذا الكتاب وتكون مطابقة

---

(١) كتاب كيلة ودمنه . الطبعة الخامسة . القاهرة ١٩١٢ . تحقيق محمد حسن نائل المرصنى : المقدمة ص ٩٩ .

(٢) مقدمة كيلة ودمنه ص ١٠٠ .

لما أَرَادَه المَلِكُ، مُحَقِّقَةً لِمَا هَدَفَ إِلَيْهِ، حَتَّى اهْتَدَى إِلَى طَرِيقَتِهِ الَّتِي جَعَلَ فِيهَا كَلَامَهُ عَلَى أَلْسِنِ الْبَهَائِمِ وَالسَّبَاعِ وَالطَّيْرِ، لِيَكُونَ ظَاهِرُهُ لِهَوَا الْخَوَاصِّ وَالْعَوَامِّ، وَبَاطِنُهُ رِبَاضَةً لِعُقُولِ الْخَاصَّةِ، (١).

وَقَدْ اسْتَطَاعَ بِيَدِهَا بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ الرَّمْزِيَّةِ - الَّتِي لَهَا ظَاهِرٌ يَبْدُو لِهَوَا تَهْمِشِ لَهُ النُّفُوسُ وَتَكْتَفِي بِهِ الْعَامَّةُ، وَبَاطِنٌ يَكُونُ جَدًّا تَقْدِيرُهُ الْعُقُولُ وَتَفْتَقِعُ بِهِ الْخَاصَّةُ - أَنْ يَعَالجَ مَخْتَلَفَ الْمَسَائِلِ الَّتِي يَحْتَاجُ إِلَيْهَا النَّاسُ بِعَامَّةٍ. وَالَّتِي ضَمَّنَهَا كِتَابُهُ الَّذِي سَمَّاهُ كَلِيلَةً وَدَمْنَةً، وَقَدَّمَهُ إِلَى الْمَلِكِ دَبْشَلِيمَ، فَظَفَرَ بِإِعْجَابِهِ وَتَقْدِيرِهِ.

هَذَا عَنْ كِتَابِ كَلِيلَةِ وَدَمْنَةِ الَّذِي نَقَلَهُ الْفَرَسُ إِلَى لُغَتِهِمْ، وَمَا قِيلَ فِي سَبَبِ وَضْعِهِ وَطَرِيقَةِ تَأْلِيفِهِ، أَمَّا سَبَبُ تَرْجُمَةِ ابْنِ الْمُقَفَّعِ لِهَذَا الْكِتَابِ فَإِنَّهُ لَا يَخْفَى عَلَى دَارِسِ حَيَاتِهِ وَأَدَبِهِ أَنْ يَتَعَرَّفَ عَلَيْهِ.

فَكِتَابُ كَلِيلَةِ وَدَمْنَةِ لَمْ يَكُنِ الْكِتَابُ الْوَحِيدَ الَّذِي تَرْجُمُهُ ابْنُ الْمُقَفَّعِ عَنِ الْفَارْسِيَّةِ. فَقَدْ كَانَ ابْنُ الْمُقَفَّعِ - وَهُوَ عُلَمَاءُ أَعْلَامُ الْبَيَانِ الْوَرَبِيِّ - فَارِسِي الْأَصْلِ فَارِسِي النَّزْعَةِ أَيْضًا، وَلِذَلِكَ لَمْ يَدْخُرْ وَسْعًا فِي إِطْلَاعِ أَبْنَاءِ الْعَرَبِيَّةِ عَلَى تَارِيخِ قَوْمِهِ وَأَخْلَاقِهِمْ وَنُظُمِهِمْ وَأَدَبِهِمْ. فَتَرَجَمَ عَنِ الْفَارْسِيَّةِ كِتَابَ دَايْنِ نَامَه، وَهُوَ وَصَفٌ لِنُظُمِ الْفَرَسِ وَتَقَالِيدِهِمْ وَعُرْفِهِمْ، وَتَرَجَمَ كِتَابَ دَسْتْدَايِ نَامَه، وَهُوَ كِتَابٌ فِي تَارِيخِ الْفَرَسِ مِنْ أَوَّلِ نَشَأَتِهِمْ وَسَمَاءِ تَارِيخِ الْفَرَسِ. وَلَكِنْ تَرْجُمَتُهُ لِكِتَابِ كَلِيلَةِ وَدَمْنَةِ كَانَ أَعْظَمَ مَا خَلَفَهُ مِنْ آثَارِهِ الْأَدَبِيَّةِ، فَقَدْ صَادَفَ هَذَا الْكِتَابُ هَوَى فِي نَفْسِهِ لِأَنَّهُ - كَمَا يَقُولُ مَتَرْنِجُونِ حَيَاتِهِ - كَانَ عَلَى خُلُقٍ كَرِيمٍ، مِيلًا بِطَبْعِهِ إِلَى الْحِكْمَةِ وَالنَّصِيحَةِ، وَكَانَ كَمَا يَبْدُو مِنْ مَوْلاَفَاتِهِ - الْأَدَبِ الصَّغِيرِ، وَالْأَدَبِ الْكَبِيرِ، وَرِسَالَةِ الصَّجَابَةِ - صَاحِبَ دَعْوَةٍ أَخْلَاقِيَّةٍ سِيَاسِيَّةٍ يَحْرُصُ عَلَى إِذَاعَتِهَا فِي

---

(١) دَقَائِمَةُ كَلِيلَةِ وَدَمْنَةِ ص ١٠٢.



كتبه ، وفي كتاب كليله ودمنه ما يتفق وميوله ويحقق أهدافه . كان أن هذا الكتاب عندما ترجم إلى العربية لم يصطدم بشعور العرب الديني ، فقد عرف المسلمون تكلم الطير والحيوان مع سليمان عليه السلام في القرآن الكريم ، وعرفه اليهود والنصارى في التوراه ، ولذلك تقبله العرب بعامة بقبول حسن .

ولم تقتصر شهرة كتاب دليله ودمنه لابن المقفع بين العرب وحدهم بل امتدت إلى الشرق والغرب ، وصار الكتاب - بعد ضياع الأصل الهندي والترجمة الفارسية - الأصل الذي ترجمت عنه لغات العالم ، حتى إن الفرس أنفسهم قد ترجموه عدة مرات وفي عصور مختلفة إلى لغتهم . وكان من هذه الترجمات ترجمة حسين واعظ كاشفي المعروفه ، بأنوار سهيلي ، ترجمها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وأهداها إلى الأمير أحمد سهيلي أحد الأمراء في عهده ونسبها إليه .

وهذه الترجمة الفارسية التي كان الأصل العربي أساسا مباشرا لها هي التي ترجمها إلى الفرنسية داود ساهد الأصمباني بعنوان : « كتاب الأنوار أو أخلاق الملوك » تأليف الحكيم الهندي « بلباي » ( بيدبا ) (١) . وقد ظهرت هذه الترجمة عام ١٦٤٤ في عهد لافونتين ، ولعل لافونتين اطلع عليها وعرف عن طريقها بيدبا الذي يعترف لافونتين نفسه بأنه كان من مصادره ، حيث يقول في مقدمة المجموعة الثانية من خرافاته « ليس من الضروري - فيما أرى - أن أقول هنا من أين استقيت هذه الموضوعات الأخيرة ، غير أنني أقول فقط اعترافا بالفضل لني مدين في أكثرها لبلباي ( بيدبا ) الحكيم الهندي الذي ، ترجم كتابه إلى كل اللغات ، (٢) .

---

(١) اسم الكتاب بالفرنسية Le livre des Lumieres ou la Conduite des Rois, Composé par le sage Pitpay, indien, tradiut on français par David Sahid d'Ispahan.

(٢) انظر : La Fontaine. Fables. Edition Annotée par Clément : Paris. 1926. Page 210.

ولقد أحدث كتاب كيلة ودمنه لابن المقفع ازدهارا فى فن القصة المروية على  
السن الحيوان أو الخرافة فى الأدب العربى لا فى عصر ابن المقفع فحسب ، بل  
فما تلاه من عصور . فنذا أن عرفت العربية هذا الكتاب اتجهت أنظار أدبائها  
شعراء وكتابا إلى هذا النوع من القصص . منهم من نظم كتاب كيلة ودمنه ،  
ومنهم من قلده .

فى القرن الثانى الهجرى نظمه إبان بن عبد الحميد بن لاحق للبرامكة فى نحو  
أربعة عشر ألف بيت ، ونظمه كذلك على بن داود ، وبشر بن المعتمر وأبو المكارم  
أسعد بن خاطر . وقد ضاعت هذه المنظومات ، ولم يصلنا منها إلا نحو سبعين  
بيتا من نظم إبان عبد الحميد ، نقلها الصولى فى كتابه الأوراق .

وفى القرن السادس الهجرى نظمه ابن الهبارية ( الشريف أبو يعلى محمد بن  
محمد ) فى كتاب سماه « نتائج الفطنة فى نظم كيلة ودمنه » .

وفى القرن السابع الهجرى نظمه ابن نمانى المصرى ( القاضى الأسعد )  
لصلاح الدين الأيوبى وضاع نظمته ، ونظمه عبد المؤمن بن الحسن الصاغانى فى  
كتاب سماه « درر الحكم فى أمثال الهنود والمعجم » ، ومنه نسخ خطية فى فيينا  
وميوينخ . وقد نسب هذا الكتاب لابن الهبارية .

وفى القرن التاسع الهجرى نظمه جلال الدين الفاش ، وتوجد نسخة من نظمته  
فى مكتبة الآباء اليسوعيين فى بيروت وأخرى فى المتحف البريطانى .

ولم يقتصر عمل أدباء العربية على نظم كتاب كيلة ودمنه ، بل قام كتاب  
« ثملة وعفراء » ، وألف ابن الهبارية كتاب « الصادح والباغم » ، وألف ابن  
ظفر ( أبو عبد الله محمد بن أبى قاسم ) كتاب « سلوان المطاع فى عدوان الطباع » ،

وألف ابن عرب شاه كتاب ه فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، (١) .

واستمرت القصص المروية على لسان الحيوان أو ببسالة أدق كتاب كلبلة ودمنة موضع اهتمام أدباء العربية حتى عصرنا الحديث ، قرأنا في نهاية القرن الماضي شاعراً من شعراء الجزيرة العربية من الأحساء ، هو الشاعر أحمد بن مشرف ، أحد شعراء الرعييل الأول من أرسوا دعائم النهضة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية ، والذي ثقف ثقافة عربية خالصة ، ينظم قصصاً سهلة على ألسنة الطيور والحيوانات ، مستلهاً في قصص كلبلة ودمنة .

ففي ديوانه أرجوزة طويلة في النصائح والحكم سماها

« نغمة الأغاني في عشرة الإخوان » ، (٢) .

استلها بمحمد الله والصلاة والسلام على رسوله الكريم ، ثم بين مكانة الشعر في حياة العرب ، ورسائله في الحياة بمائة ، ثم وصف أرجوزته وبين غايتها ومنهجها فقال :

وهذه أرجوزة	في فنها وجيزة
بديعة الالفاظ	تسهل للحفظ
تطرب كل سامع	بحسن لفظ جامع
أبياتها قصور	وما بها قصور
ضمنتها معاني	في عشرة الإخوان
تشرح الأبواب	محاسن الآداب

(١) انظر تمردها بعض السكتب التي نظمت كتاب كلبلة ودمنة وقلده مما أشرنا إليها

في كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي لبد الرزاق حميد ص ١٥٠ وما بعدها .

(٢) انظر ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف . مطابع العروبة . الدوحة . قطر

فإن أردت علمها	وحدتها ورسمها
فاستعمله من رجزى	هذا البديع الموجزى
فإنه كليل	بشرحه حقيقيل
فصلته فصولا	تقرب الوضولا
لمنهج الآداب	في صحبة الاصحاب
تهدى جميع الصحب	إلى طريق الرخب
سميته إذا طربا	بنظمه إذا غربا
بنغمة الاغانى	في عشرة الإخوان
والله ربى أسأل	وهو الكريم المفضل
الهادى للسداد	ومنهج الامداد

ثم ساق فصول الأرجوزة : فصل فى الصديق والصدقة ، فصل فىمن ينبغي أن يصادق ويصافى ويصاحب ويوفى ، فصل فى شروط الصدقة وآدابها ومعاشرتها أربابها ، فصل فى الحث على إعانة الإخوان فى نوائب الحدثن وحوادث الزمان ، فصل فى اتحاد الصديقين ، واتصاف كل منهما بصفات الآخر ، فصل فى تزاور الإخوان وتلاقيهم ، فصل فى محادثة الإخوان ، فصل فى بمازحة الإخوان ومداعبتهم ، فصل فى ضيافة الإخوان ، فصل فى عيادة الإخوان ، فصل فى التحذير من صحبة الأحمق ، فصل فى التحذير من صحبة البخيل ، فصل فى صحبة الكذاب ، فصل فى التحذير من صحبة الأشرار .

وكان يورد فى خلال هذه الفصول أو فى نهايتها قصصا يقوم بدور البطولة فيها الحيوان والطيور والإنسان ، وقد يمد لهذه القصص بأبيات فى الحكمة تكشف عن موضوع القصة .

يقول مثلا فى نهاية الفصل الذى وضعه تحت عنوان « فى الحث على إعانة

الإخوان في نوائب الحداثان وحوادث الزمان . .

إن الصديق الصادقا	من فرج المضايقا
وأكرم الإخوانا	إذا شكوا هوأنا
وأضعف الجريحا	وحمل العظيما
وانجد الأصحابا	إن ريب دهر رابا
أعانهم بماله	ونفسه وآله
ولا يرى مقصراً	في بذل ماله أو قرى
فعل أبي أمامه	في نخلة الحمامه
فإن أردت فاسمع	حديثه لكي تعى

ثم يورد حكاية الفأر والحمامة ، (١) . والحكاية مستقاة من كتاب كيلة ودمنة (باب الحمامة المطوقة) (٢) . وخلاصتها : أن سربا من الطيور أبصر حبا منشورا - وكان جائعا - فأراد أكله فقام منهم ناصح لحجزهم عن هذا الحب الذي لم ينثر في الفلاة إلا لأمر هام ، وقال لهم إن مكابدة الجوع حتى تبيّنوا الأمر خير من المخاطرة ، لكن الطيور لم تصغ لنصحه ، وسارعت لالتماس الحب فلفقتها الشباك ، فندمت وعادت إلى ذلك الناصح تضرع اليه ليفكر في تخليصها ، فأمدّها برأيه الصائب ، وهو أن تنهض مرة واحدة فتقتلع الشبكة وتطير بها ، ففعلت ، فأبصرها الصياد وقد ارتفعت بها ، فأخذ يعدو لاهشا وراءها حتى اختفت ، فقادها ذلك الناصح إلى وادٍ وأمرها أن تقع فيه ، ثم نادى صديقه الفأر ، فقرض الحبال ، فتمزقت الشبكة وخلصت الطيور من ذلك الأمر ، وأقامت في ضيافة

(١) ديوان ابن منبري ص ١٣٦ .

(٢) كتاب كيلة ودمنة ص ٢٧٤ - ٢٧٦ .

الفأر ثلاثة أيام ثم الطلقت مودعة شاكرة .

نظم ابن مشرف هذه الحكاية فقال :

للكل فضل ناقل	حكى أريب عاقل
عن الحمام الرابع	عن سرب طير سارب
وسار حتى أصبحرا	بكر يوماً سحرأ
وهو ربيط الجاش	في طلب المماش
حباً منقى نثرا	فأبصروا على الثرى
واستيقنوا النجاها	فأحمدوا الصباها
وأقبلوا عليه	فأسرعوا إليه
حذاءه أسفوا	حتى إذا ما اصطفوا
لنصحهم ملازم	فصاح منهم حازم
أدنت لحي أجله	فملا فكم من عجلة
وأنصتوا إلى واسمعوا	تمهلوا لا تفعلوا
ما نثر هذا الحب	آليت بالرب
إلا لخطب عاق	في هذه الغلاة
قد ضمنت وبالا	لئن أرى حبـالا
في ضمنها هلاك	وهذه الشباك
وانتظروني ساعة	فكابدوا الجماعة
والقوز حظ المصطر	حتى أرى وأختبر
واستضحكوا من حوله	فأعرضوا عن قوله
لسمع منهم والبصر	قالوا وقد حظ القدر
حب معد للفري	ليس على الحق مرى

ألقى في التراب	للأجر والثواب
ما فيه من محذور	لجائع مغرور
أغدوا على الغداء	فالجوع شر داء
فسقطوا جميعاً	للقطع مسرعا
وما دروا أن الردى	كان من ذاك الغدى
فوقعوا في الشبكه	وأيقنوا بالهلاكه
وتندموا وما الندم	مجد وقد زل القدم
فقال الجباعة	دع الملام الساعة
إن أقبل القناص	فما لنا مناص
والفكر في الفكك	من ورطة الهلاك
أول من الملام	وكثرة الكلام

. . .

فقال ذاك الحازم	طوع النصوح لازم
فقال كل هات	فكرك بالتجاة
جميعنا مطيع	وكلنا سميع
فقال لا تحركوا	فقتلتم الشبكه
وانفقوا في الهمة	لهذه الملمة
حتى تطيروا بالشبكه	وتأمنوا من الدرك
ثم الخلاص بعد	لكم على وعد
وقبلوا مقالته	وامثلوا ما قاله
واجتمعوا في الحركة	وارتفعوا بالشبكه
فأمهم وراحوا	كأنهم رباح

وأقبل الحسام	نكأنه
على قلاة قفر	من الأنام صفر
فقات الحماة	بشراكم السلامة
هذا مقام الأمن	من كل خوف يعق
فإن أردتم فقعدوا	لا يعتريكم فزع
فهذه المومات	لنا بها النجات
ولى بها خليل	إحسانه جميل
ينعم بالنعكك	من ربة الشباك
فاجأوا إليها	ووقعوا عليها

. . . . .

فتادت الحماة	أقبل أبى أمامه
فأقبلت فورية	كأنها نويره
تقول من ينادى	أبى بهذا الوادى
قال لها المطوق	أنا الخليل الشيق
قولى له فليخرج	وأذنيه بالمجى
فرجعت وأقبلا	فار يهد الجبلا
فأبصر المطوقا	فضمه واعتنقا
وقال أهلا بالفق	ومرحبا بمن أتى
قدمت خير مقدم	على الصديق الأقدم
فادخل بيمن دارى	وشرفى مقدارى
وانزل بوجب ودعه	وجفنة مددعه
فقال كيف أنعم	أم كيف يرفى المظعم
وأسرق فى الأسر	يشكون كل عسر



فقال مرني اثتمر	فذاك نحس مستمر
قال اقرض الحباله	قرضا بلا ملاله
وحل قيد أسرهم	وفسكهم من أسرهم
قالت أمرت طائعا	وخادما مطاوعا
فقرض الشباككا	وقطع الاشرাকা
وخلص الحماما	وقد رأى الحماما
وقام بالضيافة	بالبشر واللطافة
أضافهم ثلاثا	من بعد ما أغاثا

ويختتم الحكاية بقوله :

فاعجب لهذا المثل	المغرب المؤثل
أوردته ليحتدى	إذا عرى الخلل أوى

والقصة طويلة على الرغم مما اختصرناه منها ، وقد تضمنت كثيرا من الحكم والنصائح : التحذير من الاندفاع إلى شوء قبل التفكير في الظروف المحيطة به ، فائدة التعاون ، أعمال الفكر للخلاص من المأزق فائدة الأصدقاء عند الشدة . وهذا ما هدف إلى بياضه ابن مشرف الشاعر العربي ، وداعية الإسلام في عصره ، ذلك العصر الذي لم يكن للأدب منه دولة ولا للشعر سلطان .

ويعتبر الشيخ محمد بن سعد مترجم حياة ابن مشرف ، أنه هو الذي أوجد نظم القصة السهلة على ألسن الحيوانات والطيور في العصر الحديث ، وأنه كان إماما لشوقي في هذا الميدان . فيقول : « ولقد ذكر عبد الرحمن صدقي في مجلة « المجلة » ( العدد ٢٤ عام ١٣٧٨ هـ ) أن شوقيا هو أول من تناول النظم في هذا المجال في العصر الحديث ، قال إنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر الفرنسي لافونتين .

وشوقى لم يشد فى الشعر إلا فى مطلع هذا القرن ، بل لم يولد إلا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريبا ، فابن مشرف قد توفى عام ( ١٢٨٥ هـ - ١٨٦٨ م ) وشوقى ولد عام ( ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م ) وكتب رجال الدعوة الإسلامية كابن مشرف قد انتقلت إلى مصر فى حياة شوقى ، فمن المرجح إذا أن يكون شوقى قد قرأ شعر ابن مشرف وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات قبل أن يقرأ للشاعر الفرنسى لافونتين ، (١) .

والواقع إن عبد الرحمن صدقى وغيره ممن كتبوا عن حكايات شوقى التى نظمها على ألسن الطير والحيوان قد أشاروا جميعهم إلى تأثيره فى هذه الحكايات بالشاعر الفرنسى لافونتين ، وذلك استنادا إلى تصريح شوقى نفسه بتأثيره بلافونتين فى المقدمة التى كتبها بخط يده فى الجزء الأول من ديوانه عند ما طبع لأول مرة عام ( ١٨٩٨ ) .

ونحن لا نستبعد أن يكون شوقى قد قرأ هذا النوع من القصص فى أدبنا العربى القديم مشورا ومنظوما ، وأن يكون قد قرأ قصص ابن مشرف المنظومة كما يرجح محمد بن سعد ، ولكن قصص لافونتين وطريقته فى صياغتها هى التى أثرت فى شوقى وفى غيره من أدبائنا المحدثين ممن ألفوا الخرافات أو القصص المروية على ألسن الحيوان كما سنرى ذلك فيما بعد .

يتضح مما ذكرناه أن الخرافة لون من ألوان القصة فى أدبنا العربى ، وأنها كانت مصدرا من مصادر الشاعر الفرنسى لافونتين ، فلماذا افترق أدباؤنا المحدثون بخرافات لافونتين ، فجدوا فى ترجمتها وتقليدها ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب منا أن نفقه وقفة قصيرة لستين صلتا بالثقافة الفرنسية بعامة ، وشخصية لافونتين وأثر خرافاته فى أدبنا العربى الحديث بخاصة .

---

(١) أنظر محمد بن سعد بن حسين - كتاب الأدب الحديث فى نجد - الطبعة الأولى طبع القاهرة ( ١٩٧١ م - ١٣٩١ هـ ) ص ٢٤٥ .

## اتصالنا بالثقافة الفرنسية

تعد فرنسا في مقدمة الدول الأوروبية التي اتصلنا بثقافتها في العصر الحديث ، وقد بدأ هذا الاتصال الثقافي بدخول الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت إلى مصر سنة ١٧٩٨ م . وعلى الرغم من الأهداف الاستعمارية الواضحة لهذه الحملة ، كانت لها نتائج طيبة من الناحية الثقافية ، إذ حرصت فرنسا على التقرب من الثقافة العربية ، وتقريب الثقافة الفرنسية إلى أبناء العربية . فاصطحبت الحملة فريقاً من العلماء والمستشرقين الذين يعرفون العربية ، وزودتهم بمختلف وسائل البحث العلمي الحديث التي لم تكن ندرى من أمرها شيئاً في تلك الفترة المظلمة من تاريخنا ، فترة الحكم العثماني الذي سيطر على مصر ومعظم البلاد العربية طوال ثلاثة قرون .

وبدأ المصريون يشاهدون - لأول مرة - مطبعة مزودة بحروف عربية كانت تصدر لإيهم منشورات نابليون التي كان يقوم بترجمتها إلى العربية مستشرقو الحملة ، ومن كان يماونهم من الشرقيين الذين أحضرهم نابليون من إيطاليا ، ومن بعض السوريين المقيمين في مصر ، من أمثال الآب أنطون رفاتيل زاخور راهبة ، وميخائيل الصباغ ، ونقولا الترك ، أما المصريون سواء من المسلمين أم من الأقباط فلم يشاركوا في الترجمة ، لأن حالتهم التعليمية في ختام القرن الثامن عشر لم تكن تؤهل واحداً منهم للقيام بهذه المهمة (١) .

وفي عهد الحملة الفرنسية عرف المصريون أيضاً الصحف والمدارس والمسارح والجامع العلمية . فقد أصدر الفرنسيون صحيفتين بلغتهم ، وأنشأوا مدارس

---

(١) انظر جلال الدين الشيال - كتاب تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية -

لتعليم أبنائهم ، ومسرحا للترفيه عن مجنودهم وعائلاتهم ، وأقاموا مجمعا علميا  
 و المجمع العلمي المصري ، على غرار المجمع العلمي الفرنسي ، وزودوه بمختلف  
 آلات البحث العلمي ، وبمكتبة تضم آلاف الكتب ، بعضها أحضروه معهم من  
 فرنسا ، وبعضها الآخر جمعوه من الكتب المتفرقة في مصر : في المساجد والأضرحة  
 والمكتبات الخاصة وسوق الكنيية .

وعكف علماء المجمع - في الوقت الذي كان الجنود يحاربون فيه في مدن مصر  
 وقراها وصحاريها - على الدراسة والبحث في مختلف المجالات : الرياضيات ،  
 الطبيعيات ، الاقتصاد السياسي ، الآداب والفنون . ولم يكن بالمجمع سوى عضو  
 شرقي واحد هو الأب رفائيل زاخور راهبه ، ومع ذلك فقد سمح لعلماء  
 المصريين بزيارة المجمع ، بل وبتشجيعهم أيضا على مشاهدة أنشطته المختلفة  
 والتعرف عليها .

ولكن فشل الحملة سياسيا وحربيا قد عجل بخروج الفرنسيين من مصر ،  
 فغادروها بعد ثلاث سنوات وهي مدة قصيرة لم تتح للثقافة العربية التقرب من  
 الثقافة الفرنسية والتأثر بها في عهد الحملة ولكنها كانت بداية اطلاع على معالم  
 الحضارة الأوروبية الحديثة . وبوضوح الجبرتي هذه الحقيقة بوصفه لمشاهداته بعد  
 زيارة المجمع فيقول :

« وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة ، لا يمنعونه الدخول إلى  
 أعز أماكنهم ، ويتلقونه بالبشاشة والضحك والسرور بجميعهم إليهم ، وخصوصا  
 إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم  
 ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير ، وكرات البلاد والأقاليم ،  
 والحيوانات والطيور والنبات ، وتواريخ القدماء وسير الأمم ، وقصص الأنبياء

بشعائرهم ، ومعجزات وحداثاتهم ، بما يحير الأفكار . . . وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم ، ورأيت عندهم كتاب « الشفاء » ، لفاضل عياض ، ويعبرون عنه بقولهم « شفاء شريف » . والبردة للبوصيري ، ويحفظون جملة من أبياتها ، وترجموها بلغتهم ، ورأيت بعضهم يحفظ سوراً من القرآن ، ولهم تطلع زائد للعلوم وأكثرها الرياضة ومعرفة اللغات ، ومنهم أريجو ( Reige ) المصور وهو يصور الآدميين تصويراً يظن من يراه أنه بارز في الفراغ بحسب يكاد ينطق ، حتى إنه صور صورة المشايخ كل واحد على حدثه في دائرة . . . (١) .

وكما كانت الحملة الفرنسية على مصر بداية اطلاع على معالم الحضارة الأوربية الحديثة ، كانت أيضاً بداية نقطة وشعور بالتخلف بالنسبة للنهضة الأوربية الحديثة . ولقد عبر عن هذا الشعور الشيخ حسن المطار - أحد علماء مصر - عن اتصالوا بعلماء الحملة - بقوله : إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها من العلوم والمعارف ما ليس فيها (٢) .

ولقد حرصت فرنسا بعد انسحابها من مصر ( ١٨٠١ م ) على توطيد مركزها الأدبي فيها ، وبدأت تسعى إلى تحقيق هذه الغاية منذ عهد محمد علي الذي تولى حكم مصر بعد انقضاء الحملة . فلما استقر الأمر لمحمد علي في مصر ، وبدأ يضع خططه الإصلاحية المختلفة التي رأى أن ينهج فيها منهج الإصلاح الغربي ، ويستعين في تنفيذها بالغربيين ، أخذ يفكر في الدول الغربية التي يمكنه الاستعانة برجالها .

كانت دول الغرب صاحبة الصدارة في العصور الوسطى ومطلع العصر الحديث هي : إنجلترا ، وفرنسا ، وجمهورية إيطاليا .

(١) الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ٣٨ س ٣٤ - ٣٦ .

(٢) الخطط التوفيقية ، على مباركة ٤٨ س ٣٨ .

فانصرف محمد علي عن الاتجاه إلى فرنسا تخوفا منها وهو الذي تولى حكم مصر بعد خروج الفرنسيين مباشرة ، وانصرف عن الاتجاه إلى إنجلترا تخوفا منها أيضا ، وهي التي حاولت احتلال مصر عقب خروج الفرنسيين منها ، وبامت محاولتها بالفشل ، واتجه أول الأمر إلى إيطاليا التي كان لمصر علاقات تجارية وثيقة معها ، ظلت قائمة منذ العصور الوسطى حتى عصر محمد علي . ففي أوائل عهده كان الإيطاليين جاليات كثيرة في تغور مصر والشام . كما كانت اللغة الإيطالية هي اللغة الأجنبية الأكثر شيوعا وتداولاً ، بل لقد كانت لغة المخاطبات الرسمية حتى بين القنصليات غير الإيطالية ، وكان هؤلاء الإيطاليون يعرفون العربية ، كما كان عامة الأهالي في الثغور المصرية وخاصة الاسكندرية ، يتكلمون الإيطالية .

ولذلك أمر محمد علي بتدريس اللغة الإيطالية في المدارس المصرية ، وكانت أول بعثاته التي أرسلها إلى أوروبا (١٨٠٩) وثانيتها (١٨١٠) موجهة إلى مدن إيطاليا ، ومن إيطاليا أيضا استدعى محمد علي المعلمين للمدارس ، والضباط المدربين للجيش ، واشترى آلات الطباعة ، والكتب التي دفعها إلى المترجمين لينقلوها إلى التركية أو العربية (١) .

هذا النفوذ الذي أحرزته إيطاليا في المجالات المختلفة في مصر لم يرق فرنسا ، ولذلك أخذت تعمل جاهدة للقضاء على هذا النفوذ وتحويل اتجاه محمد علي إليها ، وقد ساعدها على ذلك أن الطوائف الأولى من الإيطاليين الذين استخدمهم محمد علي لم تكن من العناصر الممتازة ، كذلك قد يرجع الفضل في تحول اتجاه محمد علي إلى فرنسا إلى أن فرنسا نفسها هي التي كانت تسعى - برجالها وعلمائها وضباطها -

---

(١) أنظر جمال الدين الشيال : كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد

إلى مصر وإلى محمد علي الذي كانت تعتبره منفذاً وممماً لما بدأته الحملة من إصلاحات في مصر ، هذا إلى جانب ما كانت تتمتع به فرنسا وقتذاك من مركز دولي ممتاز. لهذه الأسباب أشاح محمد علي وجهه عن إيطاليا، واتجه في سياسته الإصلاحية نحو فرنسا ، وسرعان ما تحولت مصر عن التزود بالثقافة الإيطالية ، إلى التزود بالثقافة الفرنسية ، تلك الثقافة التي اصطبلت بها مصر طوال القرن التاسع عشر في شتى نواحيها الفكرية .

وقد أثرت الثقافة الفرنسية في الفكر المصري منذ ذلك التاريخ بطرق مختلفة :

أولاً : الاساتذة المنتدبون للتدريس في المدارس المصرية ، وكان يقوم بترجمة دروسهم إلى العربية ، طائفة من المترجمين السوريين المقيمين في مصر .

ثانياً : أعضاء البعثات المصرية التي كان يرسل معظمها إلى فرنسا ، فكانوا خير أداة لنقل علوم الغرب وفنونه وصناعاته إلى مصر علماً وعملاً .

ثالثاً : طلاب وخريجو مدرسة الآداب ، التي أنشأها محمد علي سنة ( ١٢٥١ هـ - ١٨٣٥ م ) بناء على اقتراح رفاعه رافع الطهطاوى إمام حركة الترجمة في مصر ، وكان الهدف من إنشائها كما حدده رفاعه ، العمل على نشر العلوم الأوروبية في مصر ، لخدمة الوطن ، والاستغناء عن السفر إلى أوروبا ، وليس في طاقة كل إنسان أن يسافر إليها .

ولقد كان لهذه المدرسة دور فعال في الترجمة عن الفرنسية ، قام بالإشراف عليه وتوجيهه رفاعه الطهطاوى - مدير المدرسة من الناحيتين الفنية والإدارية وأحد أساتذتها أيضاً ، فكان يختار الكتب التي يرى ضرورة ترجمتها ويوزعها على المترجمين من طلاب المدرسة وخريجها ، ويشرف على توجيههم في أثناء قيامهم بالترجمة ،

ويقوم بمراجعة الكتب وتهذيبها بعد ترجمتها (١).

ولم يكن الأدب نصيب يذكر في مجال هذه الترجمات التي اتجهت إلى النواحي العلمية لخدمة النهضة التي ركز لواءها محمد علي .

ويفتى عصر محمد علي ، ولكن العلاقات الثقافية بين مصر وفرنسا تظل قائمة حتى يومنا هذا ، كانت تضعف في بعض الأحيان تبعاً للظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر ، ولكنهم لا تلبث أن تقوى من جديد .

لم تجد الثقافة الفرنسية من عباس الأول تعاضيداً فنجبت شعاعها في أيامه . أغلق مدرسة اللسان ، ونفى مديرها - رفاعة الطهطاوي - إلى السودان ، وألغى نظام التعليم الذي وضع على النهج الفرنسي .

ولكن هذا الموقف الذي وقفه عباس الأول من الثقافة الفرنسية لم يشن فرنسا عن السعى لاسترداد علاقاتها الثقافية بمصر ، فأخذت ترقب الفرص حتى استطاعت أن تصل إلى مكان الصدارة في عصر اسماعيل . فعادت الوسائل التي كانت تصلنا بالثقافة الفرنسية ، واستحدثت وسائل أخرى دعمت بها فرنسا مركزها الأدبي في مصر .

فأنشأت عدداً من المدارس الفرنسية مثل مدرسة الآباء اليساريين ، ومدارس الفرير ، ومدارس راهبات المحبة ، ومدارس الراهبات الفرنسيات قام بإنشائها رجال الإرساليات التبشيرية والتعليمية ممن كانت ترسلهم فرنسا إلى مصر ، وعلى الرغم من أن الغرض الأساسي في إنشاء تلك المدارس كان نشر الدين الكاثوليكي

---

(١) انظر كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي لجمال الدين الشيباني .



وخدمة الاستعمار الفرنسي، فإنهم جعلوا من أهدافها نشر الثقافة الفرنسية والتكوين للغة وآدابها .

واستغلت فرنسا نفوذها المالى فى مصر الذى كان قويا ، عن طريق شركة قناة السويس ، وعن طريق ما أنشأته من المصارف والمؤسسات التجارية المختلفة ، فساعدت المتخرجين من مدارسها ، وجعلت لهم الأولوية فى التوظيف فى المصالح التى تهمهم عليها ، فكان ذلك من أسباب إقبال المصريين والأجانب على المدارس الفرنسية وقد ترتب على ذلك :

١ - أن أصبحت اللغة الفرنسية هى اللغة الأوربية الأولى فى مصر ، لابن المصريين والأجانب فحسب ، بل بين الأجانب أنفسهم ، حتى اضطرت المحاكم المختلطة إلى إصدار تسعة أعشار أحكامها باللغة الفرنسية .

٢ - أن ظهرت طائفة من المصريين تميل إلى الأدب الفرنسي ، وتسعى إلى نقل بعض آثاره إلى اللغة العربية ، فكان من أوائل ما نقل من الأدب الفرنسي قصة « وقائع تليماك » لفنلون ( Fénelon ) ، التى ترجمها رفاعه الطمطاوى تحت عنوان « مواقع الافلاك فى وقائع تليماك » ، كما نقل بعض الأشعار الفرنسية فى كتابه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » (١) . وكذلك نقل محمد عثمان جلال بعض القصص والمسرحيات الفرنسية وسيأتى ذكرها فيما بعد .

على أن معظم التراجم فى عصر اسماعيل كانت مصطبغة بالصبغة العلمية مثلما كان الأمر فى عهد محمد على .

فلما احتل الانجليز مصر ( ١٨٨٢ م ) راعهم ذلك البنيان الضخم من الثقافة

---

(١) انظر تخليص الإبريز فى تلخيص باريز - طبع القاهرة سنة ١٩٠٥ م ص ٧٦

الفرنسية ، الذى بذلت فرنسا جهداً كبيراً فى إرساء قواعده ، كما اعترف بذلك كرومر - رجل الاستعمار البريطانى الأول - حيث قال : « إن الفرنسيين قد قضوا نصف قرن قبل الاحتلال البريطانى ، ينشرون لغتهم بكل ما لديهم من وسائل ، فى حين ظلت الحكومة البريطانية متعطلة لا تبذل أى جهد فى تعليم المصريين » (١) . ولذلك رأى كرومر ضرورة العمل على إضعاف النفوذ الأدبى الفرنسى فى مصر ، حتى تتمكن اللغة الانجليزية من الانتشار ، وتتمكن بلاده من السيطرة النامة على مصر سياسياً وأديباً .

وقد سلك لتحقيق هذه الغاية عدة طرق : إلغاء البعثات إلى أوروبا بعامة وفرنسا بخاصة . انتزاع مدرسة الحقوق من سيطرة النفوذ الفرنسى ووضعها تحت سيطرة النفوذ الانجليزى . فرض تعلم كل العلوم باللغة الانجليزية فى المدارس المصرية . إغلاق مدرسة الآلسن (٢) .

ولكن محاولاته وإن كانت قد أدت إلى حد ما إلى إضعاف نفوذ اللغة الفرنسية فى كثير من مصالح الدولة ومعاهدها ، فإنها لم تذهب كل ما لها من قوة وتأثير . فاستمر إقبال المصريين والأجانب على المدارس الفرنسية ، ولعل السبب فى ذلك أن تلك المدارس لم يكن وراءها غاية استعمارية ظاهرة . كما أن اللغة الانجليزية لم تستطع أن تنافس اللغة الفرنسية فى الانتشار سواء فى المجتمعات أم فى التجارة أم فى المحاكم ، لأن معظم اقتصاديات مصر كانت فى أيد فرنسية ، ولذلك قال أحد علماء الفرنسيين داحضاً مزاعم من تنبأوا بتقلص ظل اللغة الفرنسية من مصر فى عهد

---

(١) Earl Cromer : Modern Egypt, p. 236

(٢) أنظر عمر الدسوقي : كتاب فى الأدب الحديث ٢ طبع القاهرة سنة ١٩٧٠

ص ٣٣ وما بعدها .

الاحتلال البريطاني ، لا حجة لما يقول به المتشائمون من أن نجم فرنسا في مصر قد أفل ، وأن لغة أخرى حلت محل الفرنسية في عاصمتي تلك الديار - القاهرة والاسكندرية - وما عليك إلا أن تسير في الشوارع الكبرى حتى تتحقق من ذلك وتسمع بأذنيك باعة الصحف ينادون بأسماء أكثر الجرائد اليومية انتشاراً مثل ( لا بورص اجيبسيان ، والجورنال دى جيبت ، والجورنال دى كير ) وإذا شاهدنا عن بعد شخصين أجنيين مختلفي الجنسية يتحدثان فتأكد أن الحديث يدور باللغة الفرنسية ، فهي اللغة الغالبة ، كما أنها لغة السياسة ولغة القضاء لأن تسعة أعمار القضايا التي تعرض أمام المحاكم المختلطة تستعمل فيها اللغة الفرنسية ،<sup>(١)</sup>.

كما ظل للغة الفرنسية عشاقها من المصريين الذين بلغ من إجادة بعضهم لها أن يؤلفوا بها نظماً ونثراً من أمثال أحمد راسم ، ومحمد خيرى ، والامير حيدر فاضل ، وفؤاد أبو خاطر ، ومحمد ذو الفقار<sup>(٢)</sup> .

ويتضح لنا من تاريخ هذه العلاقة بين الثقافتين العربية والفرنسية أن اللقاء بينهما ظل مستمراً منذ القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين ، وأن التبادل بين الثقافتين ظل قائماً طوال هذه الفترة ، ونحن إذ نعرض في هذا البحث أثر خرافات لافوتين في الأدب العربي الحديث ، فانما نعرض صورة من صور هذا اللقاء بين الثقافتين من خلال تاريخها المعاصر .

(١) انظر : Lecarpentier : L'Egypt Modern p. 165-166

(٢) انظر نقولاً يوسف في مقال « احمد راسم وذكر بات مدرسة الشعر الفرنسي بمصر »

مجلة « المجلة » العدد ١٥٠ يونيو ١٩٦٩ ص ٣٨ - ٤٨ ،

## لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥م)

### شاعر المنظومات الخرافية

جان دى لافونتين (Jean de La Fontaine) علم من أعلام الشعر الفرنسى فى القرن السابع عشر، الذى عرف بالعصر الذهبى فى حياة الادب الفرنسى، والذى أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين من أمثال موليير وبوالو وراسين الذين استطاعوا هم ولافونتين أن يتركوا أثراً بالغاً فى نهضة الادب فى ذلك العصر، والوصول به إلى قمة مجده .

طرق لافونتين فناً أدبياً متنوعاً : نظم الشعر فى مختلف الأغراض من مدح وثناء وغزل وهجاء ووصف وشعر دينى وشعر تعليمى ، ونظم مجموعة من الحكايات والقصص ، وكتب الخطب والرسائل ، وكتب التمثيلية والاوربا (١) ولكن الفن الذى اهتم باسمه وخلد ذكره وكان سبب شهرته فى العالم أجمع هو فن الخرافة .

أما أسباب تفوقه فى هذا الفن فترجع - كما يتحدثنا مترجمو حياته (٢) - إلى أنه أمضى طفولته وصدر شبابه فى مقاطعة شاتو تيارى (Chateau Thierry) إحدى مقاطعات فرنسا - لاهياً متجولاً فى الغابات الملكية التى كان والده يتولى الإشراف عليها ، فأناحت له هذه النشأة العيش فى أحضان الطبيعة ، والتعلق بها، وتأمل

---

(١) انظر أعمال لافونتين الأدبية فى المقدمة الثانية التى كتبها كايان لخرافات لافونتين

La Fontaine-Fables-Edition annotée par L. Clément - Paris 1926

page 7 - 20.

(٢) انظر المرجع السابق ، وكتاب نين عن خرافات لافونتين :

Taine - La Fontaine et ses Fables - Paris 1947.

كائناتها ، وخاصة الحيوانات التي كان يميل بطبعه إلى مراقبتها في جو شاعري حالم كشف عن موهبته الأدبية الأصيلة التي سعى هو نفسه إلى تنميتها .

اختار له والده دراسة القانون ، فنزل على إرادته والتحق بكلية الحقوق وتخرج منها ، ولكنه لم يلبث أن زهد في دراسة القانون ، وفي الوظائف التي هيأتها لها هذه الدراسة ، وانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية ، يغذيها بالاطلاع الواسع في كتب الأدب ، وبالاقتفال إلى باريس - منبع الفكر والثقافة وقتذاك - ليكون على مقربة من أدبائها ، مضجياً بحياة الاستقرار التي توفرت له في مسقط رأسه : الوظيفة التي ورثها عن والده . الأسرة التي تضم زوجته وولده الوحيد ، ليتفرغ للأدب وحده .

وفي باريس عاش بلا عمل يتنقل بين عشاق الأدب من الوجهاء والنبلاء ، ويخالط أدباء عصره من أمثال راسين وبوال وموليير ، ويقرأ لأدباء المصور الأخرى فرنسيين وغير فرنسيين ، ثم طالع أبناء عصره بنتاجه الأدبي المتنوع - قصائد ، خطب ، رسائل ، حكايات وقصص ، تمثيلات - الذي أفت إليه الانظار وظفر بالتقدير والاعجاب .

أما دخرافاته ، فلم يشرع في كتابتها إلا في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه ، وبعد أن أطال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميله واستعداده ، حتى اهتدى إلى أن فن الخرافة هو الذي يلائمه ، وأخذت خرافاته تنابع في الظهور . صدرت في ثلاث مجموعات تضم اثني عشر كتاباً ما بين عام ١٦٦٨ وعام ١٦٩٤ م . وقد أهداها إلى ولي عهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا وقتذاك لأنه - كما جاء في كلمة الاهداء الرقيقة - يرغب في تسلية الأمير ، وفي الوقت نفسه أن يقدم إليه دروساً جادة يتلقاها بلاذة ، آملاً أن يكون لهذه الدروس وللصفات

العظيمة التي ورثها الأمير عن والده ، أثر في نمو النبات الصغير الذي سوف يستظل به كثير من الشعوب والأمم (١) .

لم يكن لافونتين مخترع فن الخرافة - كما سبق أن أشرنا - وإنما استفاد من كل من سبقه من أمثال إيسوب Esope اليوناني وفيدر Phèdre اللاتيني ، وبلبي Pilpay (بيدبا) الهندي ، ومن أدباء الخرافة الفرنسيين في العصور الوسطى ، وفي القرن السادس عشر من أمثال مارو Marot ، ورابوليه Rabelais ، ومن الكتابات المختلفة في الخرافة عند الأمم القديمة شرقية وغربية .

ولكن ما هو الجديد الذي حققه لافونتين واستحق به أن يكون أبا المنظومات الخرافية في العالم أجمع . إن لافونتين في الواقع إن كان قد استفاد من غيره ، فإنه وسم كل ما أخذه بطابع فنه ، وهذا هو سر عبقريته ونبوغه ، وقد كشف هو نفسه عن هذا السر في قوله :

بعض المقلدين أعترف أنهم كالتحقي من الانعام  
لذ يتبعون راعي مانتو ، (٢) تماماً كالأغنام  
لأنني أتصرف على وجه آخر ، فحينما يؤخذ بيدي فأنقاد  
كثيراً ما أسير وحدي سعيماً وراء السداد  
سترون أنني أفعل مثل هذا على الدوام  
فما كان اقتدائي أبداً بعبودية واستسلام  
لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون

(١) انظر كلمة الاهداء في خرافات لافونتين التي قدم لها كليمان ص ٥٥ - ٥٦

(٢) مانتو : مدينة إيطالية . ولد الشاعر فرجيل بالقرب منها ، وهو الذي يكنى عنه لافونتين راعي مانتو . فها يظهر .

التي كان أسانذتها أنفسهم يثبعون  
على أنه إذا أعجبني عندهم بعض المواضع الرائعات  
وأمكن أن تسلك بين أشعارى من غير إعانات  
فأنا أنقلها ، وأريد أن أتقى التكلف العظيم  
حين أن أجهد أن أسم بطابعى ذلك اللحن القديم (١)

ولاشك أن ما يقوله لافونتين إنما هو المنهج السائد بين أدباء أوروبا في  
هذه الفترة ، التي كانت فيها كتابات اليونان والرومان بصفة خاصة تمثل النموذج  
الأعلى الذى ينبغى احتذاؤه ، على أن لافونتين يقر بإبداعه فى الصياغة ، ويعنى بها  
الشكل بصورة عامة ، وهو الجانب الإبداعى الذى يفرق بين شاعر وآخر فى كل  
مقاييس النقد الأدبى .

كانت الخرافة قبل لافونتين - فى اليونانية أو اللاتينية - حكاية فسيحة بسيطة ،  
تنتمى عادة بدرس أخلاقى هو غايتها الأساسية ، ولذلك كانت العبارة التي تختتم  
بها خرافات إيسوب اليونانى ولا تكاد تتغير ، وهذه الحكاية توضح أن ... ، ثم  
يساق الدرس الأخلاقى الذى تتضمنه كما نهج فيدر اللاتينى نهج إيسوب فى مفهومه  
لغاية الخرافة فصرح ، بأن كل ما يطلب من الخرافات هو أنها تصحيح أخطاء  
الناس (٢) .

ولكن لافونتين طور الخرافة إلى عمل فنى متكامل العناصر ، أراد أن يحقق  
من ورائه غايتين : التثقيف والمتعة الفعيلة ، لأنه رأى - كما يقول فى مقدمة

(١) انظر حسيب الحلوى : كتاب الأدب الفرنسى فى عصره الذهبى . طبع حاسب سنة

خرافات - . أن الخرافة تتكون من جزأين ، يمكن أن يسمى أحدهما جسماً والأخر روحاً . فالجسم هو الحكاية ، أما الروح فهي المعنى الخلفي للحكاية ، (١) . ولكي يشف الجسم عن الروح لا بد من إجادته تصويره تصويراً يشير كل ما للروح من خصائص ، ولذا حرص لافونتين على توفر المتعة الفنية في خرافاته .

لقد تناول لافونتين في خرافاته الموضوعات التقليدية التي تناولها من سبقه من كتاب الخرافات ، ولكنه بث فيها الحياة والقوة والجمال بما سكبها فيها من طبعه الفني ، وعاطفته القوية ، وفكته الحلوة الرفيعة ، وسخريته اللطيفة ، وملاحظاته الدقيقة ، ومقدرته على الغوص إلى أغوار النفوس والاحساس بالواقع ، وبذلك استطاع أن يقدم مرآة خلال تلك الموضوعات لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في عصره ، بل للمجتمع الانساني بعامة أو حسب تعبيره هو في مقدمة خرافاته « تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل ، تجري حوادثها على مسرح هذا العالم ، عرض في خلالها الناس في مختلف طبقاتهم : الملوك ، السادة ، رجال الدين ، العلماء ، الفلاحون ، وبمختلف طبائعهم : المتكبرون ، الجبناء ، الاستغاليون ، السذج ... عرض هؤلاء جميعاً خلف ستار من الرموز التي تتطلبها الخرافة : الحيوانات ، النباتات ، الجمادات ، الانسان . وكانت الحيوانات أبرز تلك الرموز حتى أطلق عليها « حيوانات لافونتين » لمقدرته الفائقة في رسم مظاهرها المادية ، وحسن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها ، وملاحظاته الدقيقة لغرائزها على نحوها القريب من غرائز الانسان . فكان الاسد يرمز للملك ، والثعلب يرمز للوزير أو رجل الحاشية ، والدب يرمز للفلاح ... .

ولم يقتصر تجديد لافونتين في طريقة تناوله لموضوعات خرافاته فجسب ، بل شمل تجديده القالب والصياغة .



فقد أفرغ تلك الموضوعات في قالب مشروعة ، كالقصة أو التمثيلية أو  
يحتفل فيها موقفاً نقدياً ، أو تصويراً للحيوان والإنسان والطبيعة ،

ـ وافتن في كتابتها . فاستخدم أسلوباً رشيقةً مرصراً ، وأوزاناً كثيرة  
متنوعة ، معتمداً على ثرائه اللغوي الواسع الذي لم يقف عند حدود اللغة القاموسية ،  
بل شمل اللهجات المحلية ، ولهجات العمال ، وأصحاب الحرف ، ومعتمداً أيضاً  
على حسه الموسيقي الدقيق سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضعها أم في اختيار  
الوزن الذي يماشى الفكرة أو العاطفة ، الوزن التخفيف السريع للفكرة القريبة  
والوزن الطويل للفكرة العميقة . . . بما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة  
في خرافاته .

أما الدرس الأخلاقي الذي كان غاية الخرافة عند كتابها الأوائل ، فقد وفاه  
لافونتين حقه ، بل إنه جدد أيضاً في استخلاصه وفي عرضه . لم يسقه بالطريق  
المباشر الذي يشعر القارئ بأن هذا الدرس قد فرض عليه فرضاً ، وإنما جعل  
القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه من خلال ترتيب أحداث الخرافة وتسلسل  
أفكارها ، كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه من  
كتاب الخرافات ، وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حيناً وفي وسطها أو في  
نهايتها حيناً آخر حسب ما كان يتطلبه الموقف .

هذا هو الجهد الذي بذله لافونتين في فن الخرافة ، الذي برز فيه السابقتين  
واللاحقين ، حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعاً (١) .

ـ والآن بعد أن عرفنا بلافونتين وأثره الأدبي الخالد والخرافات (Les Fables)

(١) أنظر أسماء مؤلفي الخرافات ممن نهجوا نهج لافونتين في فرنسا وإنجلترا وألمانيا

وهولندا وإسبانيا وروسيا . Larousse du 20e Tome 3 p. 383. Paris 1930.

استطيع أن نهتدى إلى سبب إقبال أدباء العربية على خرافاته ، بالنقل والترجمة  
هيناً ، وبالاقتباس والتقليد حيناً آخر ، على الرغم من وجود فن الجرافة في أهبنا  
العرب القديم ، وعلى الرغم من أن آثارنا في هذا الفن كانت مصدراً من مصادر  
لافونتين نفسه كما سبق أن بينا ،

- حقيقة إن الدافع الرئيسى للترجمة والنقل عن لغات أخرى هو استشعار  
الحاجة للمادة المنقولة، وهذه الحاجة هي التي دفعت العرب والمسلمين في بداية تكوين  
دولتهم لترجمة الفلسفة والمنطق اليونانيين للدفاع عن الاسلام ومقارعة خصومه  
بالحجج القوية التي يتقنونها بحكم معرفتهم بالفلسفة اليونانية وأساليب الجدال المنطقي  
اليوناني . كما دفعتهم الحاجة إلى ترجمة كتب الطب اليوناني .

وأن الحاجة أيضاً هي التي دفعت مصر في أوائل القرن التاسع عشر إلى ترجمة  
الكذب العلمية في الطب والبيطرة والهندسة والزراعة والفلك والفنون العسكرية...  
لتقيم نهضتها الحديثة : حربية واقتصادية وعمرانية .

ولكن ما الذي يدعو أدباء العربية إلى نقل خرافات لافونتين وليست الحاجة  
هنا ماثلة أو دافعة لهم على ذلك ؟

هناك عوامل أخرى تدفع إلى الترجمة وبخاصة في مثل خرافات لافونتين التي  
نحن بصدد الكلام عنها .

أولها - عامل الاعجاب ، فهو الذي دفع أدباءنا باعترافهم هم أنفسهم - كما  
سنرى ذلك فيما بعد - إلى نقل وترجمة ومحاكاة خرافات لافونتين مثلهم في ذلك  
مثل كتاب الخرافات الذين أعجبوا بخرافات لافونتين لافي فرنسا وحدها بل  
في العالم أجمع .

- وهناك عامل آخر يمكن أن نسميه العامل النفعى ، ويتمثل في رغبة

أدبائنا في اتخاذ أنجح الوسائل وأكثرها تشويقاً في تربية النشء وتوجيههم ،  
 وخرافات لافونتين بما تضمنته من مواظب أخلاقية ، وبالإسلوب المشوق الذي  
 عرضت به تعدد من أهم الكتب الأدبية التربوية وخاصة في تربية النشء التي أرادها  
 لافونتين من وراء خرافاته كما صرح في مقدمتها .

- وثالث العوامل التي يمكننا أن نمزو إليها لإقبال أدبائنا على خرافات  
 لافونتين ، هو رغبة الرعيل الأول من أدبائنا في أن يحبوا العرب في الأدب  
 الفرنسي - وهذا ما سنلحظه بوضوح عندما سنتحدث عن محمد عثمان جلال - بعد  
 أن قوى اتصالنا بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر ، عن طريق السياسة حينئذ ،  
 والبعثات العلمية حينئذ آخر . ولقد كان لأعضاء البعثات العلمية التي أوفدها حكومة  
 مصر إلى أوروبا وخاصة فرنسا في ذلك الوقت فضل كبير في إطلاعنا على ألوان  
 من الأدب الفرنسي .

ولعل من تلك العوامل أيضاً أن أدبائنا الذين اهتموا بخرافات لافونتين ،  
 كانوا من طلائع المجددين ، فأرادوا ألا يقتصر على تراثنا الأدبي ، بل فتجاوزوه  
 إلى آداب غيرنا ، حتى في الفنون التي كان لنا السبق فيها - كفن الخرافة -  
 لنعرف ما طرأ عليها من تطور في الفكر والصياغة ، وبذلك تتسع آفاق تفكيرنا  
 وتعدد نوافذ الرؤية الفنية أمامنا .

## العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ

لمحمد عثمان جلال (١٢٤٥ هـ - ١٢٨٢ هـ) (١٨٢٨ م - ١٩١٦ م - ١٨٩٨ م)

كان محمد عثمان جلال أول من نقل منظومات لافونتين الخرافية إلى اللغة العربية ، بل إنه كان أول من قام بنقل عمل أدبي شعري من لغة أجنبية في العصر الحديث (١) .

ومحمد عثمان جلال أديب مصري من صميم الريف من ونا القصر بمديرية بني سويف . نشأ في عصر تكوين مصر الحديثة ، شهد في خلاله تطور مصر في عهد من حكمها : محمد علي ، إبراهيم ، عباس الأول ، سعيد ، اسماعيل ، توفيق ، عباس الثاني . فكان ثمرة من ثمار هذا التطور ، ولبننة من اللبنة التي دفعتها إلى الأمام .

تلقى تعليمه في المدارس المصرية حتى تخرج من مدرسة اللسان على يد رفاعة رافع الطهطاوي رائد حركة الترجمة في مصر ، ثم تولى عدة مناصب حكومية ، كان آخر ما تولاه منها منصب قاض في المحاكم المختلطة عام ١٨٨١ م .

أما دوره في حياتنا الأدبية فيبرز فيما نقله إلى اللغة العربية من آثار الأدب الفرنسي العالمية ، أصلته الوثيقة باللغة الفرنسية ، لأن اللغة الفرنسية كان لها مكان الصدارة بين اللغات الأجنبية في مصر في بدء نهضتنا الأدبية ، ولأنها كانت من المواد الأساسية التي تدرس في مدرسة اللسان التي تخرج منها ، ولتعلقه هو نفسه

---

(١) قام رفاعة الطهطاوي بمحاولات قليلة لنقل بعض قصائده الفرنسية متفرقة إلى اللغة العربية . توقف عندها لعدم رضائه عنها وصرح بأن الشعر يفقد كثيراً من ووعته إذا ترجم من له إلى أخرى . انظر : تخلص الأبريز إلى تخلص هاريز ص ٧٦ .

بلغلم الفرنسية وتعليمها لمواظبية ، فكان من محاولاته في هذا السبيل الكتاب الذي ألفه بمنوان والتحقفة السطنية في لغتي العرب والفرساوية ، ١٢٨٨ هـ واستعمله بمقدمة قال فيها :

وبعد فاللغات في كل زمن لها مقام في الأنام ونحن  
وكل من يعرفها فريس أو ترجمان الملك أو مدرس

ولانه فضلا عن ذلك اتخذ الترجمة عن الفرنسية شغل حياته سواء في أعماله  
الوظيفية أم في أعماله الأدبية . فقد اشتغل مترجما بعد تخرجه من مدرسة الألسن  
في مختلف الدواوين الحكومية : الديوان الخديوي ، قلم الكورنتينا ، ديوان الواردات ،  
ديوان البحرية ، ديوان الجهادية ...

وقام في أثناء أعماله الوظيفية بترجمة العديد من الكتب الفرنسية منها كتب علمية  
وعملية لسد حاجة الدواوين التي كان يعمل فيها ، مثل : كتاب تطبيق الأسلحة على  
الطريقة الجديدة ، وكتاب نصائح عمومية في فن العسكرية ، وكتاب الضوء  
الساري في تذكار السوارى ، وكتاب عطار الملوك (في العطريات من مياه وزيت) .

ومنها كتب أدبية ترجمها لإشباع ميوله الأدبية من ناحية ، ولإطلاع أبناء  
العربية على الآثار الأدبية العالمية في اللغة الفرنسية من ناحية أخرى . مثل :

١ - رواية « بول وفرجين » للكاتب الفرنسي برناردين دي سان بيير وقد  
سماها « الأمانى والمئة في حديث قبول ووردجنة » وأخرجها سنة ١٨٧٢ م .

٢ - أربع ملاء لموليير : ترتوف وقد سماها الشيخ متلوف ، والنساء العالمات ،  
ومدرسة الأزواج ، ومدرسة النساء وقد جمعها في كتاب واحد بعنوان « الأربع  
روايات من نخب التيارات » وأخرجها سنة ١٨٨٩ م .

٣ - ثلاث مآسى لراسين : اسثير ، أفيجنى وسماها أفغانية ، والاسم ~~سكاندر~~ الأكبر ، وجمهما فى كتاب واحد بعنوان « الروايات المفيدة فى علم التراجم » وأخرجه سنة ١٨٩٣ م .

أما منظومات لافونتين الخرافية التى نحن بصدد الكلام عنها ، والتى وضعها فى كتاب بعنوان « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » فكانت أول عمل أدبى قام بنقله عن الفرنسية - شرع فى نقلها فى عهد عباس الاول ، وفى ذلك يقول « ونقل الملك - بعد وفاة إبراهيم باشا - إلى المرحوم عباس باشا - رحمه الله - فرتب المدارس بوجه آخر ، وجعل تلامذة الفقه يحضرون المحاسبة تحت نظارة عبد الرحمن بيك ، قصداً لإزالة تسلط القبط على هذا الفن وجعله تحت يد المسلمين ، وكنت أود أن أكون ضمن المحاسبين ، ولكن الله تعالى رزقنى بغير حساب ، ومن على بالصحة فى ديوانها ، فأخذت أترجم فى الاوقات الحالية كتاب لافونتين ، وهو من أعظم الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان من باب الصادح والباعث وفاكهة الخلفاء ... » (١) وانتهى من ترجمة الكتاب فى عهد سعيد باشا ، وقدمه إليه آملاً أن يظفر منه بالقبول الحسن ، ولكن سرعان ما خاب أمله ، ويصف لنا هذه النخبة بالروح الفكاهة الساخرة التى اشتهر بها فيقول : « وعرضتها على الوالى بواسطة المرحوم مصطفى فاضل ، وكان قد أوصلنى إليه محمد على الحكيم ، فما أثمر غرسها ، وما نفع درسها . فانفقت مع رجل فرنساوى له مطبعة من الحجر ، يسمى يوسف بير ، وعهدته بطبعها فتمهد ، ثم أخلف ما وعد ، فكلفت مطبعة أكبر من مطبعته ، وصرفت عليها ما جمعت ونشرتها ، ثم بيعت الحمار وبعثتها ، وقلت فى ذلك :

(١) الخطاط التوفيقية لعلى مبارك : ١٧٤ س ٩٤

راجى المحال عبيط      وآخر الزمر طيط  
والناس فائنان بخت      مروج وقليط  
والعلم من غير حظ      لا شك جهل بسيط (١)

هذا الموقف الذى اصطدم به محمد عثمان جلال فى باكورة ترجماته الأدبية عن اللغة الفرنسية ، لم يكن مرجعه فى الواقع إلى خرافات لافونتين ، ولا إلى ناقلها محمد عثمان جلال نفسه ، وإنما كان مرجعه إلى حالة الأدب وقتذاك - منتصف القرن التاسع عشر - وما كان يمانيه من جمود وانحطاط ، وإلى الذوق الأدبي العام الذى لم يكن قد تطور بعد إلى الدرجة التى تؤهله لاستساغة أى لون من ألوان التجديد ، حتى ولو كان للجديد أصل فى أدبنا العربى القديم . وقد أشار محمد عثمان جلال إلى هذه الحقيقة فى « العيون اليواظظ نفسها » وفى ذلك يقول :

يقولون ما هذا الكتاب وما به      أكاذيب أقوال البهائم فى قبح  
وقد زعموا أن البلاغة لم تكن      بأحسن مما قيل فى القمد والرمح  
وتشبيه لون الخد بالورد واللظى      وتمثيل نور الوجه إن لاح بالصبح  
وما علموا أن الغراب وتعلبا      حديث النهى فيه وداعية النصيح  
وقولى صرار حكي مع نملة      فقصدى به التفريط يذهب بالربح  
والصان فى جحش صغير تشاجرا      فذلك كم شاهدهته فى بنى الفلح  
وقصة طاعون الوحوش رأيتها      كثير آوكم من طعننا أوسعت جرحى  
فيا قارئاً إن كنت بالقول ساخرأ      ولم تدر شيئاً فالتعرض كالنبح  
وإن كنت تدرى إنما بك جنة      ترجح حب الحرب فيك على الصلح  
فما أنت إلا فى الحقيقة جاهل      وما لكلام قلت فى سوى الطرح (٢)

وحاول محمد عثمان جلال أن يؤكد فى « العيون اليواظظ » نفسها أنه لم يأت

(١) المرجع نفسه - ١٧ ص ٦٤

(٢) « العيون اليواظظ : المسكاهة ٩٧ ( فى زجر العادج ) ص ١٠٢

يبدعة في الأدب العربي ، وأن ما قام به إحياء لسنة أدبية أتبعته من قبل في عصر  
الازدهار الأدبي ، وهي تأليف الحكايات المروية على ألسن الطير والحيوان نظماً  
ونثراً فيقول :

يا لائمى قصر عن الملام	وإن تشأ لا تنتقد كلامي
لاني رويته عن ابن هاني	وعن أبي العلا والأصفهاني
حليت ألفاظي بثوب الحلي	وقد رويتها عن ابن سهل
لا تتممني حسبي التهامي	زخرقت من كلامه بكلامي
وإن أكن أكثر في كتابي	من قصص النماج والذئاب
إياك أن تبخس قط ثمنه	فقبله كليله ودمنة
وقبله فأكبه للخلفاء	والصالح الباغم حسبي وكفي <sup>(١)</sup>

ثم بين الهدف الذي أراد أن يحققه من إحياء تلك السنة الأدبية ، وهو  
لا يقتصر على تحقيق المنفعة فحسب عن طريق إيراد الحكم والمواعظ الأخلاقية على  
ألسن الطير والحيوان ، وإنما يسعى أيضاً إلى تحقيق المتعة الفنية عن طريق هذا  
اللون القصصي الرفيع بدلا من القصص الرخيصة التي كانت شائعة ورائجة بين أبناء  
عصره ، مثل قصص أبي زيد الهلالي ، وعنترة ، والظاهر بيبرس ، وذات الهمة ،  
وقد أشار إلى ذلك في قوله :

لكن أراك تعكس الآمالا	تقول هذا ينفع الاطفالا
قل لي بالله على الصحيح	بلفظك المستعذب الفصيح
حكاية تعلم الاطفالا	وتسحر النساء والرجالا
أحلى وإلا سيرة لعنترة	تقرأ فيها سنة وعشرة
أوسيرة الظاهر أودى الهمة	أراك لا تنطق لي بكلمة <sup>(٢)</sup>

(١) العيون البواقظ : الحكاية ١٨٩ ( زجر المؤلف للمعنف ) ص ٢٠٢

(٢) المرجع نفسه



وهكذا كان محمد عثمان جلال مقتنماً بقيمة الأثر الأدبي - خرافات لافونتين - الذى قام بنقله إلى اللغة العربية ، على الرغم من التهمك والفتور اللذين استقبل بهما ، بل إن هذا التهمك والفتور لم يشيئا عن مواصلة جهوده فى نقل روائع الأدب الفرنسى من القصص والمسرحيات التى سبق أن أشرنا إليها ، ولحق تعدى المسرحية الوحيدة التى ألفها «مسرحة الخدمين» من الدعائم الأساسية فى بناء نهضتنا القصصية والمسرحية فى العصر الحديث .

بدأ محمد عثمان جلال كتابته «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواقظ» بمقدمة نشرية ضمنها ترجمة لإيسوب اليونانى وأضع الخرافات الحيوانية الأولى فى الآداب الغربية ، تكلم فيها عن نشأته من أول حياته إلى نهايتها ، وأورد كثيراً من الحكايات التى رويت عن ذكائه وحكمته وسرعة بديته ، والظروف التى وضع فيها خرافاته ، دون أن يعلق على هذه الخرافات أو يورد أمثلة منها . أما لافونتين الذى نقل عنه خرافاته فلم يذكر اسمه أو يشر إليه ، لا فى هذه المقدمة ولا فى خلال الكتاب . ويبدو أنه أراد الاكتفاء بذكر المصادر الأولى للخرافات سواء فى الآداب الغربية أم فى الأدب العربى ، وحسبنا من أدلة على نقله لخرافات لافونتين أنه هو نفسه قد صرح بهذا النقل فيما رواه عنه صاحب «الخطط التوفيقية» كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، وأن كثيراً من الخرافات التى وردت فى «العيون اليواقظ» قد وردت بالعناوين نفسها التى وضعها لافونتين ، متضمنة جميع تفاصيل خرافات لافونتين حيناً ومكتفية بخطوطها الرئيسية حيناً آخر . وقد عدت منها ما يزيد على المائة خرافة (١) .

(١) . من أمثلة هذه الخرافات :

وانتقل محمد عثمان جلال بعد المقدمة التي تحدث فيها عن ليسوب إلى بيان  
محتويات كتابه « العيون اليواظ » ومنهجه في تأليفه ، فقال :

وانظر فتلك روضة المعاني	ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائتي حكاية	وكلمها بالحسن في نهاية
فيها إشارات إلى مواظ	نافعة لكل واع حافظ
ضمنتها أمثالها والحكا	وربما استعرت قول الحكا

فالكتاب تضمن مائتي حكاية ، وقد رأينا معظمها منقول عن لافونتين ، وبقيتها  
عن مصادر عربية قديمة . وكل حكاية تضمنت مثلاً أو حكمة ، استوحاها من تجاربه  
في الحياة أو نقلها عن مصدر كالقرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، أو الشعر  
العربي القديم ، أو الأمثال العربية ، أو الأمثال المصرية الشعبية .

فن أمثلة ما اقتبس من القرآن الكريم :

قوله في خاتمة حكاية « المما الذي نظر نفسه في الماء »

- 
- |  |   |
|--|---|
| La Cigale et la Fourmi                         | ١ = — الصرار والنملة س ٤                      |
| Le Carbeau et le Renard                        | ٢ — الغراب والعلاب س ٥                        |
| La jeune veuve                                 | ٣ — الأرملة س ١٦                              |
| Le Lion malade et le Renard                    | ٤ — السمع المريض والذئب س ٤٤                  |
| Le pot de terre et le pot de fer               | ٥ — آنية الفخار وآنية الحديد س ٤١             |
|  | ٦ — الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج ٥٦ |
| L'Ane chargé d'éponges et l'ane chargé de sel, |   |

- وأنتم يا سامعي فانتبهوا لا تكرهوا شيئاً عسى أن تكرهوها (١)  
 وقوله في خاتمة « الحصان والذئب »  
 وهكذا في الناس كل من بدا بالخبث لا يخرج إلا نكداً (٢)  
 وقوله في خاتمة حكاية « الجنابي وسيدته »  
 وآية المسلوك أوردوها إن دخلوا قرية أفسدوها (٣)  
 وقوله في خاتمة حكاية « الضفدعة التي تريد أن تساوى الثور »  
 وهكذا ضلالها أوقعها والنفس لا تحمل إلا وسعها (٤)  
 ومن أمثلة ما اقتبس من الحديث النبوي الشريف قوله في خاتمة حكاية  
 « في قبيح الزوجة »  
 ما كذب القائل في أفكاره قد حفت الجنة بالمكاره (٥)  
 وقوله في خاتمة حكاية « وصية التاجر لأولاده »  
 أوصيكم في العيش أن تتحدوا من ينفرد فشمله مبدد  
 واشتركوا في الرأي والبضاعة إن يد الله مع الجماعة (٦)

- 
- (١) العميون البواقظ ص ٢٢ ، يشير إلى قوله تعالى « وعسى أن تكرهوها شيئاً وهو خير لكم » ( سورة البقرة آية ٢١٦ )  
 (٢) « » ص ١٣ ، يشير إلى قوله تعالى « والذي خبث لا يخرج إلا نكداً » ( سورة الأعراف آية ٥٨ )  
 (٣) « » ص ١٤٦ ، يشير إلى قوله تعالى « إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها » ( سورة النمل آية ٣٤ )  
 (٤) « » ص ٧٠٦ ، يشير إلى قوله تعالى « لا تكلف نفس إلا وسعها » ( سورة البقرة آية ٢٣٣ )  
 (٥) الحكاية ٩٧ ص ٢١١ (٦) الحكاية ٦٨ ص ٢١

ومن أمثلة ما اقتبس من الشعر العربي القديم ، بيت لابي العتاهية اختتم به  
حكاية ، الحمامة والنملة ،

فمن أغاث الناس الملهوفا أغاثه الله إذا أخيفا (١)

وبيت لابن الهبارية اختتم به حكاية ، الكنز والرجلين ،

والعيش بالرزق وبالتقدير وليس بالرأى ولا التدبير (٢)

وبيت لمعن بن أوس اختتم به حكاية ، الحليان ،

لعمرك ما أدري ، وإنى لأوجل على أينما تعدو المنية أول (٣)

وشطر بيت للمتنبى اختتم به حكاية ، سىء البخت ،

سمعت يشفى يوماً فقلت له تأتى الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

ومن أمثلة ما اقتبس من الأمثال العربية قوله فى خاتمة حكاية  
، الحمار والكلب ،

وهكذا فى الأصول قالوا كما يدين الفقى يدار (٥)

وقوله فى خاتمة حكاية ، الدبة وصاحبها ،

وغالباً كل عدو عاقل فى الناس خير من صديق جاهل (٦)

وقواه فى خاتمة حكاية ، القط الذى صلب نفسه والفيران ،

(١) الحكاية ٥٣ ص ٥٦ (٢) الحكاية ٦٤ ص ١٧٧

(٣) ٣٤ ص ١٤٢ (٤) ١٨٣ ص ١٩٧

(٥) ٣١ ص ٣٤ (٦) ١٣٤ ص ٣٦

- وقد نجا من خاف منه وعلم      وهكذا في الناس من خاف سلم<sup>(١)</sup>
- ومن أمثلة ما اقتبسه من الأمثال المصرية الشعبية قوله في خاتمة حكاية  
« الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم »
- إن كان بالتوت عضبان      هلبت يرضيه شرابه<sup>(٢)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « في الكلبتين »
- قالت قالوها مشوله      اتمسكن لما تتمسكن<sup>(٣)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « الكلب الذي ترك الرغيف واتبع خياله »
- ما حصلوا بالجهل في أى زمن      لا غيب الشام ولا كرم الين<sup>(٤)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « البنت البكر »
- فلفقد صح ههنا      قول من قال في النكت
- خطبوها تعززت      تركوها تندمت<sup>(٥)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « السيل والنهر »
- واحذر مدى الايام كل ساهى      فإن تحت رأسه الدواهي<sup>(٦)</sup>
- وقوله في خاتمة حكاية « الغابة والحطاب »
- ما كدبوهاش اللى قالوا      خير تعمل شر تلقا<sup>(٧)</sup>

(٢) الحكاية ٩٢ ص ٩٨

(١) الحكاية ٤٦ ص ٤٧

(٤) » ١٠٥ ص ١٠٨

(٣) » ٩٤ ص ٩٤

(٦) » ١٥٣ ص ١٦٤

(٥) » ٧٢ ص ٧٥

(٧) » ١٨١ ص ١٩٦

وقوله في خاتمة حكاية « الديك الذى لقي لؤلؤة » ،

سبحانه يخص من شاء بما شاء من أهل الأرض أو أهل السما  
القرط مع غير ذوى الآذان والقبول مع غير ذوى الأسنان (١)

أما الخرافات التى نقلها عن لافونتين فلم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة وإنما جاءت تعريباً وتمصيراً لها ، وهى فى تعريبها وتمصيرها لم تنقيد بالأصل لا من ناحية الترتيب ولا من ناحية المحافظة على النص ، فقد كان محمد عثمان جلال يستوعب موضوع الخرافة وما تضمنته من أفكار ثم يصوغه صياغة من عنده ، يحافظ فيها حيناً على جميع تفاصيل الموضوع ، ويزيد عليها أو يحذف منها حيناً آخر ، وكان التوفيق بحالقه تارة ويحانبه أخرى حسب اقترابه أو بعده عن الخرافة التى ينقلها .

ولكى نتضح لنا طريقته فى نقل خرافات لافونتين ، سنعرض نماذج من خرافاته ونقارنها بمثيلاتها عند لافونتين .

فى خرافة « الحصان والذئب » يقول لافونتين :

Le cheval et le loup

Un certain loup, dans la saison

Que les tièdes zephyrs ont l'herbe rajeunie.

Et que les animaux quittent tous la maison.

Pour s'en aller chercher leur vie ;

Un lop, dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver,

Aperçut un cheval qu'on avait mis au vert.

Je laisse à penser quelle joie.

« Bonne chasse, dit-il, qui l'aurait à son croc /  
Eh / que n'es-tu mouton / car tu me serais Roc ;  
Au lieu qu'il faut ruser pour avoir cette proie.  
Rusons donc. » Ainsi dit, il vient à pas comptés ;

Se dit écolie, d'Hippocrate ;

Qu'il connaît les vertus et les propriétés  
De tous les simples de ces prés ;  
Qu'il sait guérir, sans qu'il se blotte,  
Toutes sortes de maux. Si dons coursier voulait  
Ne point celer sa maladie.  
Lui loup, gratis, le guérirait ;  
Car le voir en cette prairie  
Paitre ainsi, sans être lié,

Temoignait quelque mal, selon la médecine,  
« J'ai, dit la bête chevaline,  
Une apostume sous le pied.

— Mon fils, dit le docteur, il n'est point de partie  
Susceptible de tant de maux.  
J'ai l'honneur de servir rosseigneurs les chevaux,  
Et fais aussi la chirurgie. »

Mon galant ne songeait qu'à bien prendre son temps,  
Afin de happer son malade.

L'autre, qui s'en doutait, lui lâche une ruade  
Qui vous lui met en maronelade  
Les mandibules et les dents.

« C'est bien fait, dit le loup en soi-même fort triste ;

Chacun à son métier doit toujours s'attacher.

Tu veux faire ici l'arboriste,

Et ne fus jamais que boucher.» (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

وبين أنفاس النسيم تطلق  
وترك السوط وفارق العصا  
يشكو إلى الله عذاب السرج  
واستنشق الطيب من النسيم  
وحدثته بالقتال نفسه  
عساء يشفى في الدما غليله  
وفي العلاج ذوقه سليم  
وعالج الفؤاد منها والحشى  
ويهب الناس الدوا بجانا  
لا قيد في الرجل ولا شكلا  
لا بد ذا من مرض في الكرش  
من أمر القيد وضيق الحجل  
كان هذا دمل في كبدى،  
ويطلب الحكيم للدواء  
إذ فلتت من الحصان رفصة  
شكلت الأسنان باللسان

الخيل في فصل الربيع تعق  
وقد حكوا أن حصاناً قد عصى  
وراح للراحة فوق المرج  
واغتم الحظ من البرسيم  
ومذ رآه الذئب زاد بأسه  
لكنه أتى له بحيلة  
قال اللئيم إنه حكيم  
وأنه قد جرب الحشائشا  
ويسحق الياقوتا والمرجاما  
وقال يا حصان لى تعالى  
وصكيف من غير الجمام تمنى  
قال الحصان دمل فى رجلى  
قال الحكيم أرنى يا ولدى  
وكل عضو قابل للداء  
وبينما الذئب يربى فرسه  
فحكت فى وجهه السرحان

(1) Fable VIII du Livre V, «La Fontaine : Fables» Edition  
annotée par L. Clément p. 178



فألقب الذئب وقال أف جمعت أننى غشوة بكفى  
لست حكيماً فلماذا ادعى وأبتغى بغياً وخيم المرتع  
وهكذا فى الناس كل من بدأ بالخبث لا يخرج إلا نكدًا (١)

وبمقارنة النصين نجد لافتقار قد جعل من تلك الخرافة التى أراد أن يحذر  
من خلالها من الادعاءات الكاذبة وعواقبها الوخيمة ، قصة متكاملة العناصر :  
مقدمة قصيرة ، حوار يكشف عن حيلة الذئب ، مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، خاتمة  
تتضمن حكمة الخرافة .

بدأها بتمهيد للقاء الذئب بالحصان ، فجعل زمن هذا اللقاء فصل الربيع حيث  
يكون الجو معتدلاً ، والحشائش مخضرة ، والحيوانات منطلقة فى المراعى تبحث  
عن قوتها . وفى إحدى تلك المراعى لمح الذئب الحصان يرعى ، خدشته نفسه  
بافتراس هذا الصيد الثمين ، وسرعان ما اهتدى إلى حيلة ظن أنها تمكنه من غايته ،  
فمقدم إلى الحصان بخطوات وثيدة ، ودار بينهما حوار بدأه الذئب بتقديم نفسه  
إلى الحصان زاعماً أنه طبيب تليد أبقراط ( أب الطب عند اليونان ) ، وأنه  
يعرف خصائص كل أنواع الحشائش فى هذا المرعى ، ويعرف طريقة استخدامها  
فى معالجة مختلف الأمراض ، وأنه على استعداد لمعالجة السيد ، الحصان بالجان ،  
إذا أطلعه على دائه ، وهو - أى الذئب - يرى أنه مريض لأن تركه يرعى بدون  
قيد وبدون لجام دليل على أنه مريض حقاً كما يقول الطب ، فشكا له الحصان من  
دمل فى قدمه ، فطمأنه الذئب إلى سهولة علاجه ، لأنه خبير أيضاً فى إجراء  
العمليات الجراحية . ولم يكذ الذئب يتقدم للكشف عن قدم الحصان حتى رفسه  
رفسة سحقته أسنانه داخل فكبيه ، فكانت مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، وعندئذ لم

(١) البرون اليواظ : « الحصان والذئب » الحكاية العاشرة ، ص ١٣ - ١٤

يسعه إلا أن يلوم نفسه وينطق بحكمة الخرافة قائلاً في خزن غميق : « يلبغى على كل شخص أن يرتبط بمهنته ، فلا يزعم أنه طبيب ، وهو لم يكن أبداً سوى جزار » .

وينقل محمد عثمان جلال هذه الخرافة محافظاً على جميع معالمها ، العنوان ، الفكرة ، الإطار القصصى الذى وضعت فيه بجميع عناصره : التمهيد ، الحوار ، المفاجأة ، الخاتمة . وكل ما أحدثه من تغيير هو نقل الخرافة إلى جو عربى إسلامى ، تشيع فيه روح الفكاهة بإضافة سحق الياقوت والمرجان بالإضافة إلى الأعشاب للمعالجة التى وردت في خرافة لافونتتين ، وتحديد الكرش مكاناً لداء الحصان ، والتعبير عن أسى الذئب لشكرى الحصان بأنه يشمر وكان دمعاً في كبده .

كما أن محمد عثمان جلال تحرر في صياغة الخرافة من أسر النقل ، فابتعد عن لغة لافونتتين الكلاسيكية الرفيعة وكتبها بلغة عربية سهلة ، وفي أسلوب تهكمى ساخر يضاهى أسلوب لافونتتين من هذه الناحية حتى بدت الخرافة وكأنها من تأليفه على الرغم من قربها الشديد من خرافة لافونتتين .

هذا نموذج من خرافات لافونتتين التى وفق محمد عثمان جلال في تعريبها ، وهناك نماذج أخرى تصرف في تعريبها تصرفاً واسماً طمس معالمها وأبعدها عن نصوصها الأصلية ، نذكر منها على سبيل المثال خرافة « السلحفاة والارنب » وفيها يقول لافونتتين :

— Le Lièvre et la Tortue

Rien ne sert de courir ; il faut partir à point :

Le lièvre et la tortue en sont un temoignage.

Gageons, dit celle-ci, que vous n'atteindrez point

Sitôt que moi ce but. — Sitôt ? Etes-vous sage ?

Repartit l'animal léger :

Ma commère, il vous faut purger

Avec quatre grains d'ellébore.

— Sage ou non, je parie encore

Ainsi fut fait ; et de tous deux

On mit près du but les enjeux.

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Ni de quel juge l'on convint.

Notre lièvre n'avait que quatre pas à faire ;

J'entends de ceux qu'il fait lorsque, prêt d'être attent,

Il s'éloigne des chiens, les envoie aux calendes

Et leur fait arpenter les landes.

Ayant dis-je, du temps de rest pour brouter,

Pour dormir et pour écouter

D'où vient le vent. il laisse la tortue

Aller son train de sénateur

Elle part, elle s'évertue,

Elle se hâte avec lenteur

Lui cependant méprise une telle victoire,

Tient la gageure à peu de gloire,

Croît qu'il y va de son honneur

De partir tard. Il broute, il se repose :

Il s'amuse à tout autre chose

Qu'à la gageure. A la fin, quand il vit

Que l'autre touchait presque au bout de la carrière,

Il partit comme un trait ; mais les élans qu'il fit

Furent vains : la tortue arriva la première.

Hé bien ! lui cria-t-elle, avais-je pas raison ?

De quoi vous sert votre vitesse ?

Moi l'emporter ! et que serait-ce

Si vous portiez une maison ? (1)

ويعرب محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

السحفاة والأرنب

حكاية ترجمتها بالعربي	في سحفاة تسابقت مع أرنب
وحددا حدا على سفح الجبل	وجملا جملا لأول وصل
فاستغرق الأرنب يوما واتكل	على قوى سرعته فما اتصل
والسحفاة داومت في الجد	فوصلت إلى أصول الحد
ومذ صحا الأرنب جاء يسعى	رأى هناك السحفاة قرعى

(1) Fable X du livre VI « La Fontaine : Fables »

قال لك الجمل وكل الأجر      ثم غافل عن رحمة لا يدري  
سميت يا أختاه في أعظم كد      وهكذا في السعى من جد وجد<sup>(١)</sup>

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد جعل حكمة الخرافة في بدايتها ، وهي : إذا أردت أن تصل إلى غايتك فلا تعتمد على قدرتك على الجرى السريع وإنما عليك أن تبدأ السير بميعاد محدد ، وأن تحذر الكسل في الطريق ، ثم ساق الخرافة كدليل على صحة تلك الحكمة . والخرافة عبارة عن حوار بين الأرنب والسلحفاة ، بدأتها السلحفاة - وهي التي يضرب يبطئها المثل - بمرض اقتراح على الأرنب ، وهو المراهنة على سباق يجري بينهما ، أثار هذا الاقتراح دهشة الأرنب وعجبه ، فأخذ يسخر منها ، ويتمكك عليها ، ويتمهما بالجنون ، ولكن ذلك لم يثن السلحفاة عن رغبتها ، وبناء على إصرارها قبل الأرنب أن يدخل معها في سباق ، وهنا نجد لافونتين - كمادته في تحليل شخصيات أبطال خرافاته - يتتبع تصرفات الأرنب والسلحفاة منذ بدء السباق ، فيصف كيف سارت السلحفاة بزحفها البطيء الطبيعي ولكن في عزيمة قوية وأمل في الانتصار واجتهاد لتحقيق هذا الأمل . أما الأرنب المتعالي المغتر بسرعته فقد رأى أنه أشرف له أن يترك السلحفاة تسبقه إلى مدى ، ثم ينقض وراءها فيدركها ويفوتها ويصل إلى غاية السباق قبلها . فراح يرعى مرة ، ويستريح ويرقد مرة أخرى ، ويتأمل حينها ، وعند ما رأى قرب ذنو السلحفاة من آخر الشوط ولم يكن ذلك في حسبانته ، انطلق كالسهم ، ولكن الوقت كان قد فات ، فوصلت السلحفاة قبله ورجع هو بالخيبة والحجل .

أما محمد عثمان جلال فقد حافظ على عنوان الخرافة ، وألم بموضوعها ، ولكنه خالف لافونتين في طريقة عرضها وصياغتها ، اختصر خرافة لافونتين إلى ثلثها

ثانياً، فدخل مباشرة في قصة السباق الذي عقد بين الأرنب والسلحفاة ، مكتفياً  
بسرده الخطوط المربطة للقصة ، فبين كيف اعتمد الأرنب على سرعته فاستغرق  
في النوم ، بينما راحت السلحفاة تواصل سيرها في دأب وجد حتى استطاعت أن  
تصل إلى نهاية الحد المتفق عليه في السباق قبل أن يستيقظ الأرنب .

وبهذه الخلاصة الموجزة للخرافة أوصلنا إلى الحكمة التي هدفت إلى إبرازها  
والتي جاءت على لسان الأرنب في النهاية « وهكذا في السعى من جد وجد » .

مصر محمد عثمان جلال ومض خرافات لافونتين مقرباً منها حيناً ومبتعداً عنها  
حيناً آخر ، كما فعل فيما عرّبه من تلك الخرافات .  
ففي خرافة « الثعلب والعنب » يقول لافونتين :

#### “Le Renard et les Raisins”

Certain Renard gascon, d'autres disent normand

Mourant presque de faim, vit au haut d'une trielle

Des raisins mûrs apparemment,

Et couverts d'une peau vermeille.

Le galant en eût fait volontiers un repas ;

Mais comme il n'y pouvait attendre :

« Ils sont trop verts, dit-il; et bons pour des goujats.»

Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

(1) Fable XI du livre III « La Fontaine : Fables » Ed.

annotée par L. Clement p. 136

ويمصر محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

### الثعلب والعنب

حكاية عن ثعلب	قد مر تحت العنب
وشاهد العنقود في	لون كلون الذهب
وغيره من جنبه	أسود مثل الرطب
والجوع قد أودى به	بعد أذان المغرب
فهم ينبغي أكلة	منه ولو بالثعلب
عالج ما أمكنه	يطلع فوق الخشب
فراح مثل ما أتى	وجوفه في لب
وقال هذا حصرم	رأيت في حاب
والفرق عندى بينه	وبين تين العلب
فإن هذا أكله	يشبه لحم الارنب
ولحم ذاك مالح	كالضرب فوق الركب
قال له القطف انطلق	ثعلب ابن ثعلب
طول لسان في هوا	وقصر في الذنب (١)

ويعقارنه للنصين نجد الثعلب - بطل الخرافة - عند لافونتين من غسقونيا  
أو نورمانديا - وهما مقاطعان فرنسيتان - وفي نسبة الثعلب إلى إحدى هاتين  
المقاطعتين لفئة ماكرة من لافونتين إلى أن سكان غسقونيا ونورمانديا متخاقون  
بأخلاق الثعلب في الزوغان والاحتيال .

ثم سرد قصة هذا الشعب الذى كان الجوع يودى بحياته عند ما رأى عريشا فوقه عنب ، ظاهر النضج بحباته المستديرة اللامعة التى تشبه عيون الشعب ، ولونه الجميل الذى يشبه لون الذهب ، فاشتتهى أكله وأراد أن يعد لنفسه مأدبة منه ، ولكنه لما عجز عن الوصول إليه قال إن هذا العنب شديد الاخضرار لا يصالح إلا للأوباش ، واختتم لافونتين هذه الخرافة بتعليق ساخر على ذم الشعب للعنب وذلك فى قوله « أليس هذا خيراً من الشكوى » عبارة موجزة تتضمن مغزى الخرافة التى تكشف عن خلق فريق من الناس يذمون الشيء الذى يعجزهم الوصول إليه بدلا من أن يلوموا أنفسهم ويعترفون بخيبتهم .

ونجد هذه الخرافة عند محمد عثمان جلال بعنوان خرافة لافونتين وفكرتها وتفصيل موضوعها ، بل بتوسع فى سرد تفاصيل الموضوع ، ولكنها خالفتها فى الصياغة . فقد نقلها محمد عثمان جلال إلى جر مصرى . فاستبعد أسماء الأماكن الفرنسية التى ذكرها لافونتين ونسب إليها الشعب ( غسقونيا ونورمانديا ، لأنها فى الواقع لا تشير اهتمام القارىء المصرى ، وهو وإن كان لم ينسب الشعب إلى مكان ما ، فإنه كثيراً ما كان ينسب أبطال خرافاته وأحداثها إلى أماكن مصرية وعربية (١) . واستخدم تشبيهات وتعبيرات مصرية : أسود مثل الرطب ،

(١) مثل أوله فى خرافة « الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج » ص ٥٦  
حمار يولاتى له ضمير وفى البلاد شغله كثير

وقوله فى خرافة « الذبابة والنملة » ص ٧٧

تشاحت ذبابة مع نمله ما بين يولاتى وبين الرملة

وقوله فى خرافة « الذئب الذى لبس ملابس الراعى » ص ٧٠

إنى سمعت حكاية فى المشرق عما جرى للذئب وهو يحلق

وقوله فى خرافة « القط والنمل » ص ١٦٠

القط والنمل لما اصطجبا وقال كل لأخيه مرحبا

فله طلبا الرحلة للحجاز واشتغلا فى العفش والجهاز



كالضرب فوق الركب . ثعلب ابن ثعلب ، واختتمها بالمثل المصرى الشائع ( قصر ديل ) الذى جاء على لسان العنب عند ما ذمه الثعلب

طول اسان فى الهوا وقصر فى الذنب

جاء هذا المثل معبرا تعبيراً صادقا دقيقاً عن مغزى الخرافة ، والواقع أن خرافات لافونتين التى مصرها محمد عثمان جلال قد كشفت عن قدرته الفائقة فى التمصير ، استغلها فيما بعد فى كل ما نقله عن الفرنسية من قصص ومسرحيات عالمية. لم يصطنع محمد عثمان جلال أسلوب التمصير، وإنما مال إليه بطبعه ، فهو مصرى الاصل والمولد والنشأة . اختلط بالعامية اختلاطا واسعا بحكم الوظائف المتعددة التى تنقل فيها، فعرف عن قرب ميولهم وطبائعهم وأمثالهم ونواديرهم ... ولذلك نقلها فى دقة وصدق ، كشفت عن البيئة المصرية بكل خصائصها : الروح المرحية ، والنكتة الحلوة ، والعادات والتقاليد ، وأسماء الشخصيات والاماكن . واللهجة المصرية بتعبيراتها وأساليبها الخاصة .

ولكن تعلقه بمصريته وافتتانه بكل مديح من ملاحمها ، قد دفعه إلى الكتابة بالعامية المصرية الخالصة ، فى مواضع ما كان ينبغي أن تستخدم فيها ، ومنها خرافات لافونتين ، الاثر الادبى العالمى الذى صدر فى أزهى عصور اللغة الفرنسية، وكان مؤلفه أحد الأدباء الذين شهد لهم بالتفوق اللغوى فى ذلك العصر.

فن تلك الخرافات التى نظمها بالعامية المصرية الخالصة ، فأزلهما بذلك عن مستواها الادبى الرفيع إلى مستوى شعبى ، خرافة القطعة التى قلبت امرأة ، وفى هذه الخرافة يقول لافونتين :

« La chatte métamorphosée en femme ».

Un homme chérissait éperdument sa chatte ;  
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,  
Qui miaulait d'un ton fort doux :  
Il était plus fou que les fous :

Cet homme donc, par prières, par larmes,

Par sortilèges et par charmes,  
Fait tant qu'il obtient du Destin  
Que sa chatte, en un beau matin,  
Devient femme ; et le matin même,  
Maitre sot en fait sa moitié.  
Le voilà fou d'amour extrême,  
De fou qu'il était d'amitié.  
Ne charma tant son favori,  
Que faif cette épouse nouvelle

Son hypocondre de mari.

Il n'y trouve plus rien de chatte ;

Lorsque quelques souris qui rongeaient de la natte,

Troublèrent le repos des nouveaux mariés.

Aussitôt la femme est sur pieds :  
Elle manqua son aventure.

Souris de revenir, femme d'être en posture.

Pour cette fois elle accourt à point ;

Car ayant changé de figure,  
Les souris ne la craignaient point.

Ce lui fut toujours une amorce,  
Tant le naturel a de force.  
Il se moque de tout, certain âge accompli.  
Le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli.  
En vain de son train ordinaire  
On le veut désaccoutumer,  
Quelque chose qu'on puisse faire,  
On ne sau ait le réformer.  
Coups de fourche ni d'étrivières  
Ne lui font changer de manières ;  
Et fussiez-vous embàtonnés,  
Jamais vous n'en serez les maitres.  
Qu'on lui ferme la porte au nez,  
Il reviendra par les fenêtres. (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

---

(1) Fables — Edition Annotée par L. Clément, Paris 1926  
page; 118. . .

### القطعة التي قلبت امرأة

زى القصة دى ما يمكنشى	عن راجل ويبيع الطرشى
كان له قطعه جوا بيته	مطرح ما كان يمشى تمشى
من حبه فيها يطعمها	روس الضاني ولحم الكرشى
قال يارب تبذلها لى	جاربه من نسوان الحبشى
حبه ربه غيرها له	جاربه تسوى الفين قرش
راح السوق جاب ناموسيه	قبل المغرب ما اتأخرشى
بعد المغرب جا يتمشا	وياها بالقرع المحشى
هما على السفرا يتمشوا	إلا وفار فى القاعه يمشى
لطت دى الست دى اللي بتاكل	مسكت دى الفار اللي بيعمشى
لما شافها سيدها تاكله	حتى جلداه ما ترمشى
قال يارب اسخطها قطعه	دا اللي فمشى ما يخلمشى (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد عني بوصف بطلى الخرافة - القطعة وصاحبها -  
فوصف جمال القطعة ورقتها وموامها العذب ، ووصف هيام صاحبها بها حتى لأنه  
تمنى أن تتحول إلى امرأة ليتزوج بها ، ووصف المحاولات التي بذلها لتحقيق أمنيته  
كالإكثار من الدعاء ، وترديد التعاويذ ، والالتجاء إلى أعمال السحر ، إلى أن  
تصقت أمنيته في صباح يوم جميل ، فوجد القطعة وقد تحولت إلى امرأة ليس فيها

(١) الميون البواقظ س ١٠٠

ومن الخرافات التي كتبها بالعامية المصرية الخالصة :

« فى الكبتين » س ٩٩ . « الحمار والحصان » س ٩٥ . « الضفادع  
بطلبون ماسكا يحكمهم » س ٩٦ . « الموت والحطاب » س ٩٣ .

ملح من ملامح القطة ، فما كان منه إلا أن تزوج بها في اليوم نفسه ، وعاش معها في سعادة لم يحظ بها زوج أجمل النساء ، ولكن الحياة لم تصف طويلا للعروسين ، فعند ما دخلت بعض الفئران إلى حجرتها وبدأت تقرض حصارها ، انزعجت الزوجة . وسرعان ما عاودها عداؤها القديم للفئران عند ما كانت قطة ، فأخذت تنأهب للهجوم على تلك الفئران المرة تلو المرة ، ولكن الفئيل كان يصاحبها في كل مرة ، لأن الفئران لم تعد تخشاهما في صورتها الجديدة ، وهكذا أصبحت الفئران مصدر قلقها وشغلها الشاغل ، وما ذلك إلا لتمكن الطبع وغلبته ، وهو مغزى الخرافة . ولم يكتب لافونتين بإبراز هذا المغزى عن طريق المعالجة المتأنية اللطيفة في الحكاية ، وإنما راح يؤكد مبيئاً استحالة تغيير الطبع بكل أساليب القوة ووسائل الإصلاح ، وكان الخرافة لم تكن لديه سوى ركيذة لمعالجة هذا الموضوع النفسى الذى يقوم بدور حساس في حياة الإنسان .

وهذه الخرافة عند محمد عثمان جلال قد جاءت متفقة مع خرافة لافونتين في النواحي الرئيسية التى سبق أن لمسناها عند المقارنة : العنوان ، الفكرة ، المغزى . ولكنها ابتعدت عنها كثيراً لا من حيث اللغة فحسب ، بل من حيث مجريات الأحداث ، والمواقف التحليلية ، وما تضمنته من دراسة نفسية . فقد تعجل محمد عثمان جلال فى الوصول إلى مغزى الخرافة فجعل الزوجة - التى كانت قطة - تلتهم الفأر فى نهم أمام عيني زوجها ، وجه سهل الزوج نفسه هو الذى يتوجه إلى الله ليرجعها قطة كما كانت ، إلى فحش ما يظلمشى .

وبما عرضناه فى هذه النماذج التى أجرينا فيها مقارنة بين ما كتبه محمد عثمان جلال وبين ما كتبه لافونتين نقبين لنا الحقائق التالية :

أولاً : أن محمد عثمان جلال لم يكن مترجماً لخرافات لافونتين بالمعنى الحرفى

للترجمة وإنما كان ناقلاً لها يتصرف يتفاوت مقداره من خرافة إلى أخرى مهربة كانت أم مصرية .

ثانياً : أن مصرية محمد عثمان جلال قد غلبت عليه إلى حد كبير ، وتجلى ذلك في استنخدامه أمثالاً شيعية مصرية ، وتعبيرات مصرية ، بل تعدى ذلك إلى الإضراب عن استعمال اللغة العربية الفصحى في بعض الخرافات وكثافتها بالمرجل العامى المصرى .

ثالثاً : مزج محمد عثمان جلال بين مصدره الرئيسى في الخرافات وهى خرافات لافونتين ، وبين مصادر أخرى عربية استقى منها المغزى الخلقى ، كالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وأشعار العرب وأمثالهم .

رابعاً : تعددت الأوزان التى استنخدمها محمد عثمان جلال تعدداً كبيراً ، وهو أحياناً يكتب فى قافية موحدة ، وأحياناً أخرى يكتب فى المزدوج .

خامساً : وهناك حقيقة أخرى كشف عنها دراسة « العيون اليوانظ » ، وهى أن محمد عثمان جلال لم يقتصر على نقل خرافات لافونتين ، ولكنه نقل من الشعر العربى وتاريخ العرب وأمثالهم حكايات عربية خالصة تذكر منها على سبيل المثال :

#### حكاية « الكرم » .

سكاية عن رجل مهزول	أمماه قد خلت عن الماء كؤل
فى أرض قفر لم يكن بها سكن	وما بها شىء عليه يرتكن
وذلك المهزول ذو تقشف	بالبؤس عن كل نعميم يكتفى
أفرد فى شهب عجوز شهر به	أولادها من يبن كالحشبه
وقد رأى وسط الظلام شهباً	فراعه وبهد لما وضحا

رآه ضيفاً ففهمنا عدم القرى  
 فقال يا اللهم يا الله  
 قال ابنه لما رآه أهلاً  
 ولا تكن بعزماً معتذراً  
 وأنا بما لنا بخلنا  
 وبيننا هما على التوى  
 إذ لآخ سرب من حمار الوحش  
 أمهلها حتى روت ظاهما  
 فسقطت من بينهما أتان  
 فجرها في فرح لاهله  
 وبات كل منهم منعا  
 فهم كذا وهم كذا الفتوة  
 إذ لم يكن شيء هناك ادخرا  
 لا تحرم هذا الأزيل طما  
 يا أبت اذبحي ويسر طما  
 فربما الضيف يظن يسرا  
 بوسمنا ذما بما عملنا  
 والاب ما زال لذبح ينوى  
 جاء إلى الماء القراح يمشى  
 وبعمد ذبا بسهمه وماها  
 جسماتها بخفضها ملان  
 وقام للضيف بفرض أكله  
 فاغرموا بل غنموه مفسدا  
 والجود بالنفس هي المروة (١)

هذه الحكاية نقلها محمد عثمان جلال عن قصيدة الخطيئة المشهورة التي تعد من  
 طلائع الشعر القصصى في أدبنا العربي القديم ، والتي يقول فيها :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل  
 أخى جفوة فيه من الأفس وحشة  
 وأفرد في شمع عجوزاً إزاءها  
 جفافة عراة ما اغتدوا خبز ملة  
 رأى شبحاً وسط الظلام فراعها  
 ببیداء لم يعرف بها ساكن رسما  
 يرى البؤس فيها من شرسته نغمى  
 ثلاثة أشباح تحسألهم بها  
 ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما  
 فلما رأى ضيفاً تشمر واهتما

فَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَأَاهُ بِخَيْرَةٍ :  
 وَلَا تَمْتَدُّ بِالْعَدَمِ عَلَى الَّذِي طَرَا  
 لِرُؤْيِ قَلِيلًا ثُمَّ أَحْجَمَ بِرَمَةٍ  
 وَقَالَ : هِيَ رِبَاءٌ ضَيْفٌ وَلَا فَرَى  
 فَبَيْنَمَا هُمَا عَنَتِ عَلَى الْبَعْدِ عَانَةً  
 ظِلْمًا تَرِيدُ الْمَاءَ فَانْسَابَ نَحْوُهَا  
 فَأَمْلَاهَا حَتَّى تَرَوْتَ عَطَاشَهَا  
 فَخَرَّتْ نَحْوَصَ ذَاتِ جَحْشٍ فَتِيَّةٍ  
 فَيَا بَشْرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ ضَيْفِهِمْ  
 فَبَاتُوا كَرَامًا قَدْ قَضَوْا حَقَّ أَهْلِهِ  
 وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَةِ أَبَا  
 وَأَيَا أَبَتِ الذُّبْنِ وَيُشْرِلُهُمْ طَهْمًا  
 يَظُنُّ لَنَا مَا لَا فَيُوسِعُنَا ذِمًّا ،  
 وَإِنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَّا  
 بِحَقِّكَ لَا تَحْرِمُهُ تَالِيَّةُ اللَّحْمِ  
 قَدْ انْتَهَضَتْ مِنْ خَلْفِ مَسْحَلِهَا نَظْمًا  
 عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظْمًا  
 فَأَرْسَلَ فِيهِمْ سَا مِنْ كُنْهَاتِهِ سَمًا  
 قَدْ اكْتَنَزَتْ لَهَا وَقَدْ طَبَقَتْ شَعْمًا  
 وَيَا بَشْرَهُ لَمَّا رَأَوْا كَلْبَهَا يَدِي  
 وَمَا غَرَمُوا غَرَمًا وَقَدْ غَنَمُوا غَنَمًا  
 لَضَيْفِهِمْ ، وَالْأَمَّ مِنْ بَشْرَهَا أَمَا (١)

ومن هذا النوع من الحكايات العربية المصدر حكاية ( الذئاب والنماج ) :

لَهَا اللَّهُ الْخِيَانَةَ كَمْ تَعِيبُ  
 وَكَمْ فِي الْأَرْضِ تَظْهَرُ سَيِّئَاتُ  
 أَرَأَيْتَ بِالضُّنَى سَهْمَ الْأَعَادَى  
 إِذَا نَظَرْتَ بَيْنَ الصَّلَاحِ فَاحْذَرِ  
 رُوَيْدِكَ وَاسْتَمِعْ عَنِّي حَدِيثًا  
 ذُنُوبُ الْهَرِّ لِلْغَنَامِ قَالَتْ  
 نَرُومُ الصَّلَاحَ مَا ذَمَّنَا سِوَاهُ  
 وَكَمْ تَعْدُو وَتَخْطِئُ لَا تَصِيبُ  
 فَيَمْسُوْا فِي حَبَائِلِهَا الْحَبِيبِ  
 فَكُلُّ لِبَرٍّ طَمَعَتْهَا الْعَطِيبِ  
 فَإِنَّ الْحَرْبَ شَيْمَتْهَا قَرِيبِ  
 يَنْصُصُ بِذِكْرِهِ اللَّبَنُ الْحَلِيبِ  
 رَعَاكَ اللَّهُ يَا هَذَا الْعَطِيبِ  
 وَعَنْدَ الصَّلَاحِ تَغْتَفِرُ الذُّنُوبِ



وماك صغارنا رهنا علينا      إذا تخفنا أو اختلفت قلوبنا  
وتودع عندنا كليبك رهنا      وكل عن مساوئه يثوب  
وقد رهنوا صغارهم لديه      وراحوا بالكلاب وذا عجب  
فربيت الصغار على شياه      وألفت الكلاب ولا حروب  
وقد كبر الذئب فكل ذئب      لشاة خان وهو لها ربيب  
فقل للجرو كيف غدرت ظلماً      ومن أباك أن أباك ذيب  
إذا كان الطباع طباع سوء      فلا أدب يفيد ولا أديب (١)

فمصدر هذه الحكاية أمثال العرب والقصص التي وضعت لتفسيرها . ولغنى ما  
قالوه من أمثال في غدر الذئب وخيائنه كقرلهم ( كافأه مكافأة الذئب ) وقصة  
هذا المثل كما رواها ابن الأعرابي ، أن اعرابياً ربي بالبادية ذئباً ، فلما شب  
اقتبس سخلة (٢) له ، فقال الأعرابي :

فرشت شويتهى ورجعت طفلاً      ونسواناً وأنت لهم ربيب  
لشأت مع السخال وأنت طفل      فإ أدراك أن أباك ذيب  
إذا كان الطباع طباع سوء      فليس بمصلح طبعاً أديب (٣)

ومثل الحكايتين السابقتين حكاية ( الديك الخصى والصقر )

حكاية إن تسمعها ترقص      عما جرى للصقر والديك الخصى  
الديك يوماً فر فوق السطح      خوفاً من الطباخ وقت الصبح

(١) العيون البواقظ : ص ٤٥-٤٦

(٢) السخلة : ولد الشاة

(٣) بحم الأمثال للبدائي : ج ١ ص ٣٠٢

ووفيت تطلبه الصغار	وهو يحول ماله فرار
حتى لقد غرره بالصغير	وأسموه صبيحة الطيور
ومع هذا لم يسلم أبداً	ولم يقرب بل نأى وأبعدا
لجاءه الصقر وقال هل صمم	في أذنك أيها الديك الأصم
كم ذا ينادون وأنت غافل	إنك يا نخل الدجاج جاهل
وإننا يا معشر الصقور	أعقل ما يوجد في الطيور
نصطاد في البر وبعد نرجع	وإن تنسديننا الرجال نسمع
قال له الديك كذاك أسمع	وبدل الأذنين عندي أربع
لكن تأمل وانظر المنسادي	فإنه من أعظم الاطادي
هذا هو الطباخ يا ابن ودي	يرغب في ذبهي وأكل كبدي
إنك لا تؤخذ مثلي للشوا	دع عنك تعينني وذق طعم الهدى (١)

فصدر هذه الحكاية ، حكاية عربية قديمة (البازي والديك) التي رواها المورياتي - وزير أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي - لجلسائه عند ما سأله عن سبب ذعره لما استدعاه الخليفة ، مع أنه من رجاله المقربين ، فقال سأضرب لكم مثلاً من أمثال الناس ، زعموا أن البازي قال يوماً للديك : ما في الأرض شيء أقل وفاء منك . قال : وكيف ؟ قال : أخذتك أمك بيضة فحننوك ، ثم خرجت على أيديهم فأطعموك على أكفهم ، ولشأت بينهم ، حتى إذا كبرت صارت لا يدنو منك أحد إلا طرت ها هنا ، وها هنا ، وضججت وصحت ، وأخذت أنا من الجبال حصناً ، فملونى وألفونى ، ثم يخلى عني فأخذ صيدى في الهواء فأجهى به إلى صاحبي ، فقال له الديك : إنك لو رأيت من البزاة في

سفافيدم (١) مثل ما رأيت من الديوك لسكنت أنفر منى . (٢)

هذه أمثلة من الحكايات التي نقلها محمد عثمان جلال من مصادر عربية وضعها كتابه ( المعيون اليواقظ في الامشال والمواعظ ) إلى جانب ما نقله من خرافات لافونتين . وهذه الحكايات في الواقع قد كشفت عن المناهج القصصية في أدبنا العربي القديم ، التي يمكن أن تستقى منها الحكايات الوعظية ، ونصاغ على طريقة ( خرافات لافونتين ) محقة المتعة الفنية والأهداف التربوية .

---

(١) سفافيد : جمع سفود ، حديثة يشوى عليها اللحم

(٢) كتاب الحيوان للجاحظ . ج ٢ ص ٣٦١ تحقيق وشرح عبد السلام

محمد مارون / الطبعة الثانية / طبع القاهرة سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

## الحكايات

لأحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢)

وكما اجتذبت خرافات لافونتين محمد عثمان جلال ، اجتذبت شاعراً معاصراً له ، هو أحمد شوقي أمير الشعراء ، ولعله اطلع على ما نقله محمد عثمان جلال من خرافات لافونتين في (العيون اليواظ) ، لأن هذا العمل الأعلى الرائد لا يتصور أن يكون مجهولاً لدى شاعر مثل شوقي .

وشوقي من شعرائنا المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية ، درس الفرنسية في مصر في مدرسة الحقوق ثم في قسم الترجمة الذي ألحق بها : ومارس بعد تخرجه في هذا القسم العمل بالترجمة في القلم الأفرنجي بالقصر الخديوي في عهد الخديوي توفيق ، ثم في عهد الخديوي عباس الثاني ، وكان ذلك بعد عودته من بعثة في فرنسا ، التي أوفده إليها الخديوي توفيق (١٨٨٨) ، والتي زادته صلة بالثقافة الفرنسية . فقد أتاحت له هذه البعثة الاطلاع على مظاهر الحضارة الفرنسية بعامة والأدب الفرنسي بخاصة ، فاطلع على آثار أعلام الشعر الفرنسي من أمثال لافونتين وفيكتور هيجو ولامرتين والفريد دي موسيه ، ووقف على الفرق الشاسع بين شعرهم وبين الشعر العربي في عصره ، وبذلك تغير فهمه لرسالة الشاعر ، وناقت نفسه إلى التجديد محققاً في الآفاق الرحبة التي سلك فيها الشعر الفرنسي ، وقد صرح بذلك في المقدمة التي كتبها بنفسه (للسوقيات) في طبعتها الأولى التي ظهرت في حياته (١٨٩٨ م) وفيها يقول : (إن لنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يحل عنها ويتبرأ الشعراء منها . إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ، ويتغنوا بوصفه ، ذاهبين في ذلك كل مذمب ، آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو السكون .

فالشاعر من وثف بين الثريا والثرى ، يقلب إحندي غيليه في الدر ويجيل  
أخرى في الذرى . يأمر الطير ويطلقه ، ويكلم الجراد وينطقه . ويقف على النبات  
وقفة الظل ، ويمر بالعراء مرور الوبل ، فهناك بنفسج له مجال التخييل ، ويتسع  
له مكان القول ، ويستفيد من جهة علماً لا تحويه الكتب ولا توقعه صدور العلماء .  
ومن جهة أخرى يجد من الشعر مسلياً في المم ، ومنجياً من الغم ، وشاغلاً إذا  
أمل الفراغ ، ومؤناً إذا تمكنت الوحشة . ومن جهة ثالثة لا يلبس أن يفتح الله  
عليه ، فإذا الحاطر أسرع ، والقول أسهل ، والقلم أجري ، والمادة أغزر ... )

ولكن شوقي لم يستطع أن يمتحى في دعوته إلى التجديد ، كما أنه لم يستطع أن  
يحققها إلا في نطاق ضيق . وسبب ذلك - كما يقول شوقي في المقدمة نفسها - خشية  
من الطفرة في التجديد ، لأن التقاليد الفنية السائدة وقد سماها ( الاوهام ) إذا  
تمكنت من قوم أصبحت كالأفعى التي لا يقدر الإنسان على محاربتها وجهاً لوجه ،  
فعليه أن يحاصرها شيئاً فشيئاً ويتحايّل عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه .

ويمكننا أن نضيف إلى هذا السبب سبباً آخر ، هو أن مهمة الشاعر الرئيسية  
كانت في أواخر القرن التاسع عشر تحليل الشعر من العجمة والركاكة والمحسنات  
البديعة التي ورثها من عصور الضعف والانحطاط ، وردة إلى ما كان عليه في  
عصوره الذهبية . وقد أدى شوقي دوره في هذه المهمة التي حمل لواءها البارودي  
من قبله خير أداء .

وعلى الرغم من تضافر ظروف لم تمنح لشوقي فرصة التجديد كاملة ، فقد كان  
لدوره المحدود في التجديد أثر لا ينكر في تطور الشعر العربي الحديث . وإن  
كان المجال هنا لا يتسع لتتبع هذا الأثر لحسينا أن نشير إلى أهم ما حققه شوقي في  
مجال التجديد ، وهو القصائد التاريخية وخاصة قصيدته ( كبار الحوادث في وادي

النيل) (١٨٩٤ م) التي تآثر فيها بفيكتور هييجو في ديوانه (أحاديث القرون).  
المسرحية الشعبية التي تآثر فيها بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي .

الخرافات المنظومة التي قلدها فيها خرافات لافونتين ، وهي موضوع دراستنا  
في هذا البحث .

لقد صرح شوقي في مقدمة ديوانه ( ١٨٩٨ م ) بمحاكاة لافونتين في نظم  
الخرافة فقال : ( تجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير .  
وفي هذه المجموعة شيء من ذلك ، فسكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو  
ثلاث أجمع بأحداث المصريين ، وأقرأ عليهم شيئاً منها يتفهمونه لأول وهلة  
ويأمنون إليه ويصدقون من أكثره ، وأنا استبشر لذلك ، وأتمنى لو وفقني الله  
لأجعل لأطفال المصريين مثلها جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتقدمة ، منظومات  
قريبة المتناول ، يأخذون الحكمة والأدب من جلالها على قدر عقولهم ) .

ويناشد أدباء عصره أن يسهموا في هذه المهمة ، ويخص بالذكر منهم الشاعر  
الكبير خليل مطران فيقول :

(وهنا لا يسمي إلا الشناء على صديقي خليل مطران، صاحب المتن على الأدب ،  
والموافق بين أسلوب الأفرنج في نظم الشعر وبين منهج العرب ، والمأمول أن  
تعاون على إيجاد شعر الأطفال ، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدرائك  
هذه الأمنية ) .

وواضح مما ذكره شوقي أن الدافع الرئيسي له على نظم الخرافات ، هو الرغبة  
في إيجاد شعر الأطفال له هدف تعليمي ، ويبدو أن هذه الرغبة كانت صادقة إلى  
حد بعيد ، بل لعلها أكثر صدقاً من هذه الناحية من لافونتين نفسه ، إذ يرى  
بعض الدارسين لافونتين ، أن لافونتين في حياته الخاصة كان بعيداً عن حب

الأطفال والعناية بهم ، حق طفله الوحيد لم يكن موضع اهتمامه (١) .

فالرغبة إذن في الكتابة للأطفال خاصة لم تكن الهدف الأول للافونتين بقدر ما كانت هدفا لشوقي الذي يؤكد لنا تاريخ حياته وسائر شعره ، حبه للأطفال بعامة وأطفاله بخاصة ، والرسالة بمستقبلهم ، وعطفه على الفقراء منهم ، وحرصه على تثقيفهم لا في الجرافات المنظومة فحسب وإنما في قصائد ومقطعات من شعره (٢) .

وازداد اهتمام شوقي بنظم الجرافات بعد أن جرب بنفسه تأثيرها على أحداث المنصرين كما قال في المقدمة السابقة ، فأخذ يتابع نظمها ، ولكنه لم يعن بجمعها في ديوان خاص كما فعل لافونتين ، بل نشر عددا منها في حياته في الطبعة الأولى من الشوقيات ( ١٨٩٨ م ) وأعاد نشرها في الطبعة الثانية ( ١٩١١ م ) ، ولكن الطبعات التالية للشوقيات أهملت نشر الجرافات ، حتى كادت تتعرض لضاياع لولا أن تداركها محمد سميد العريان الذي قام بتحقيق ونشر الجزء الرابع من الشوقيات سنة ١٩٤٣ ، فأفرد لها بابا في هذا الديوان بعنوان ( الحكايات ) جمع فيه ما تفرق من جرافات شوقي إلى جانب ما نشر منها في طبعة الشوقيات الأولى . وعدد هذه الجرافات أو كما سماها ( الحكايات ) خمس وخمسون حكاية ، تقع في تسعة وسبعمئة بيت ، ووصل هذا العدد إلى ست وخمسين حكاية في الطبعة الثانية للجزء

---

(١) "La Fontaine et les enfants" page 9, La Fontaine-Fables-

Edition Annoncée par L. Clément.

(٢) انظر الشوقيات : ج ٢ قصيدة مصاير الأيام

و ج ٤ أمينة ( ص ٩٨ ) ، طفلة لاهية ( ص ٩٩ ) ، لعبة ( ص ١٠٢ ) « وديوان الأطفال » وهو باب في الجزء الرابع يشتمل على مجموعة من القصائد والمقطعات نظمها لتكون أدبا وثقافة للأطفال . مثل الهرة والنظافة ، الأم ، الجدة ، الوطن ، الرائي بالحيوان ، المدرسة ، نشيد الكشفية ، نشيد الكشفية .

الرابع من الشوقيات ( ١٩٥١ ) وتقع فى ثلاثين وسبعمائة بيت .

وفى سنة ١٩٦١ عثر محمد صبرى ( السربونى ) على حكايات أخرى لشوقي ،  
فنشرها فى كتابه ( الشوقيات المجهولة ) الذى ضم فيه آثار شوقي التى لم يسبق  
نشرها (١) .

وعلى الرغم من هذا الإهمال الذى تعرضت له حكايات شوقي فإنها قد شاعت  
قبل أن تجمع فى الجزء الرابع من الشوقيات ، وفى الشوقيات المجهولة ، وعرفت  
طريقها إلى الكتب المدرسية ، مثل ( اليمامة والصيد ) ، ( والمعلب والديك ) ،  
( والوطن ) وهى حكاية عن عصفورين ابتا ترك وطنها الحجاز والذهاب إلى بلاد  
الين حيث الطمام والشراب أوفر وأشهى (٢) .

وتدور الحكايات المنظومة عند شوقي حول موضوعات شتى :

منها موضوعات إنسانية عامة ، تكشف عن نواحي الخير والشر فى الإنسان  
وما يترتب عليها من عواقب مثل حكاية ( سليمان عليه السلام والحمامة ) وهى  
تحكى قصة الفصول الإنسانى ، وسقوط الإنسان فى هوة الخيانة :

---

(١) من الحكايات التى عثر عليها محمد صبرى السربونى : « دولة سوء » (س ٢٢١)  
فى الجزء الأول من الشوقيات المجهولة طبع القاهرة سنة ١٩٦١ .

و « الصياد والمصفورة » ( س ٢٦٦ ) فى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة .  
طبع القاهرة سنة ١٩٦٢ . وسبق نشرها فى الجزء الرابع من الشوقيات ( س ١٢٥ ) .  
وفى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة توجد أيضاً حكاية « المنار وحارس المنار  
ودلفين » ( س ٢٣٣ )

« وجزاء الإحسان بالكفران » ( س ٢٧٢ )

(٢) هذه الحكايات فى الجزء الرابع من الشوقيات س ١٧٢ ، ١٥٠ ، ١٩٠



كان ابن داود يقرب في مجالسه حمامه  
 خدمته عمرا مثلاً قد شاء صدقا واستقامه  
 فمضت إلى عماله يوما تبلغهم سلامه  
 والكتب تحت جناحها كتبت لها فيها السكرامه  
 فأرادت الخلقاء تعر ف من رسائله مراره  
 عمدت لأولها وكا ن إلى خليفته برامه (١)  
 فرأته يأمر فيه عا مله بتساج للحمامه  
 ويقول وفوها الرعا ية في الرحيل وفي الإقامة  
 ويشير في الشئاني بأن تعطى رياضسا في تمامه  
 وأتت لثالثها ولم تستعجى ان فضت ختامه  
 فرأته يأمر أن تـكـو ن لها على الطير الزعامه  
 فبكت لذلك تنـدـما هيئات لا تجدى الندامه  
 وأتت نبي الله وهى تقول يارب السلامه  
 قالت فقدت الكتب يا مولاي في أرض اليامه  
 . . . لتسرعى لما أنا نى الباز يدفعنى أمامه  
 فأجاب بل جئت الذى كادت تقوم له القيسامه  
 لكن كفالك عتوبه من خان خاتنه الكرامه (٢)

ومثل حكاية (الكلب والحمامة) التي تكشف عن الروح النخيرة في الإنسان ،  
 والتي لا يقدم صاحبها أن يحدد الجزاء على ما قدم للآخرين من عون وإحسان :

تشهد للجنسين بالكرامه	حكاية الكلب والحمامه
بين الرياض غارقا في النوم	يقال كان الكلب ذات يوم
منتفخاً كأنه الشيطان	جاء من وراءه الشيطان
فرقت الورقاء للمسكين	وهم أن يفسد بالأمين
ونقرته نقره فهبسا	ونزلت تواء تغيث الكلبا
وحفظ الجريل للحمامه	فحمد الله على السلامه
ثم أتى المالك للبستان	لأمر ما مر من الزمان
لينذر الطير كما قد أذره	فسبق الكلب لتلك الشجره
فقهمت حديثه الحمامه	واتخذ النبح له علامه
فسلبت من طائر الرصاص	وأفلمت في الحال للخلاص
الناس بالناس ومن يمن يمن (١)	هذا هو المعروف بأهل الفطن

ومن الموضوعات التي تناولها شوقي في حكاياته ، موضوعات تتصل بالحياة القائمة في عصره ، اجتماعية وسياسية . مثل حكاية ( الديك الهندي والدجاج البلدي ) التي قصد فيها تنبيه المواطنين إلى وجوب الحذر في علاقتهم بالأجنبي الدخيل ، وكانت هذه قضية عصره . وقد رمز إلى الأجنبي الدخيل بالديك الهندي ، وإلى المواطنين بالدجاج البلدي ، مبيناً الأساليب التي اتخذها الديك الهندي لتوطيد أقدامه في بيت الدجاج البلدي ، الذي لم يفتن إلى تلك الأساليب إلا بعد فوات الاوان ، وهي الأساليب نفسها التي دخل بها الإنجليز مصر في ذلك العهد : المزاعم الباطلة في الرعية في الإصلاح ونشر العدل والامن في البلاد ، والوعود الكاذبة في إقامة مؤقتة تنتهي بانتهاء الإصلاحات ، واستتباب الامن .

ونقول الحكاية :

يئسنا ضعاف من دجاج الريف	تخصر فى بيت لها خريف
إذ جاءها هندی كبير العرف	فقام فى الباب قيام الضيف
يقول حيا الله ذى الوجوها	ولا أراها أبداً مكروها
أنيتكم أنشر فيكم فضلى	يوماً وأقضى بينكم بالعدل
وكل ما عندك حرام	على إلا الماء والنام
فعاود الدجاج داء الطيش	وفتحت للعلاج باب العش
لجـال فيه جولة المليك	يدعو لكل فرخة وديك
وبات تلك الليلة السعيدة	ممتساً بداره الجديدة
وبات الدجاج فى أمان	تحلم بالذلة والهاوان
حتى إذا تهلل الصبح	واقبست من نوره الأشباح
صاح بها صاحبا الفصح	يقول دام منزلى المليح
فانتهت من نومها المشموم	مذعورة من صيحة الفشوم
تقول : ما تلك الشروط بيننا	غدرتنا والله غدرأ بينا
فضحك الهندی حتى استلقى	وقال ما هذا النعمى يا حقنى
مضى ملككم السن الإرباب	قد كان هذا قبل فتح الباب (١)

ويستر شوقى فى طرق هذا الموضوع فى حكاية ( أمة الأرانب والفيل ) التى تحكم قصة العزيمة الإنسانية ، ومدى قدرتها على التغلب على القوة الباغية المعتدية بالاتحاد والتعاون . وقد قصد شوقى تفييه مواطنيه من خلال تلك الحكاية إلى ضرورة اتحادهم وتعاونهم لمجابهة الانجليز الدخلاء ، الذين جعلوا من التفرقة بين

عناصر الامة ، هدفاً لتحقيقين مآربهم من مصر  
وتقول الحكاية :

يمكنون أن أمة الارانب	قد أخذت من الثرى بجانب
وانتهجت بالوطن الكريم	وهوئل العيسال والحريم
فاختاره الفيل له طريقاً	بمزة أصحابه تمزيقنا
وكان فيهم أرنب لبيب	أذهب جل صوفه التجريب
نادى بهم يا معشر الارانب	من عالم وشاعر وكانت
اتحدوا ضد العدو الجافي	فالانحداد قوة الضعفاء
فأقبلوا مستصوبين رأيه	وعقدوا للاجتماع رأيه
وانتخبوا من بينهم ثلاثة	لا هرما راعوا ولا حدائه
بل نظروا إلى كمال العقل	واعتبروا في ذلك سن الفضل
فنهض الاول للخطاب	فقال : إن رأى ذا الصواب
أن تترك الأرض لذي الخرطوم	كي نستريح من أذى الغشوم
فصاحت الارانب للغوال :	هذا أضر من أبي الاهوال
ورثب الثاني فقال لى	أعهد فى الشعلب شينخ الفن
فلندعه يمدنا بحكمته	وياخذ اثنين جزاء خدمته
فقيل : لا يا صاحب السمو	لا يدفع العدو بالعدو
وانتدب الثالث للكلام	فقال يا معشر الاقوام
اجتمعوا فالاجتماع قوة	ثم احفروا على الطريق هو
يموى اليها الفيل فى مروره	فنستريح الدهر من شروره
ثم يقول الجيل بعد الجيل	قد أكل الارنب عقل الفيل
فاستصوبوا بمقاله واستحسنوا	وعملوا من فورهم فأحسنوا

وهلك الفيل الرفيع الشأن فأسست الأمة في أمان  
وأبانت لصاحب التدبير ساعة بالتساج والسريير  
فقال مهلا يا بني الأوطان إن محلى للمحل الثاني  
فصاحب الصوت القوي الغالب من قد دعا يا معشر الآرانب (١)

وهناك أمثلة كثيرة من الحكايات التي استلهم شوقي موضوعاتها من الحياة  
القائمة في عصره ، مثل حكاية ( نديم الباذنجان ) (٢) التي تشير إلى تهاق رجال  
البلاط لصاحب السلطان ، وحكاية ( ملك الغربان وندور الخادم ) (٣) التي تشير  
إلى استخفاف الملوك بنصائح المخلصين من رعاياهم ، وحكاية ( الأسد ووزيره  
الجمار ) (٤) التي تشير إلى سوء اختيار الملوك لأعوانهم ، وأثر ذلك في فساد  
الحكم واضطرابه .

هذه الحكايات وما جاء على شاكلتها ، كانت فيما نعتقد متنفساً لشوقي عما  
تعرض له من كيد الناس في حياته ، وعما تعرضت له مصر من مفاسد في حياة  
الاستعمار والملكية .

وإلى جانب هذه الموضوعات ، اقتبس شوقي موضوعات معينة من خرافات  
لافونتين ، مثل الموضوع الذي صور فيه لافونتين حيلة من حيل الثعلب للإيقاع  
بديك اشتبهى أكله ، وذلك في حكاية ( الديك والثعلب ) . فهذه الحكاية عند  
لافونتين (٥) تحكي قصة ثعلب رأى على فرع شجرة عالية ديكاً مستأ ، فاقترب منه

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٤٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٢١ (٣) المرجع نفسه ص ١٣٥

(٤) الشوقيات : ج ٤ ص ١٤٧

(٥) La Fontaine-Fables - Fable XV. - Livre I, Page 116. (٥)  
Le coq et le renard.

وألقى عليه بصوت رقيق تحية الود والاخوة ، وأخبره أنه قد أتاه ليزف اليه بشرى الصلح والسلام ، وأن عليه وإخوانه الديوك أن يقيموا في هذا المساء - فلا كبيراً احتفالاً بهذه المناسبة السعيدة ، ورجاء أن يسرع في النزول اليه ليحتضنه ويقبله قبلة الحب الاخوي قبل أن يمضي في طريقه، فقال له الديك يسعدني يا صديقي أن أسمع خبر السلام بيننا ، ولكن انتظر قليلاً فأني أرى كلبين مسرعين نحونا ، وفي لحظة سيكونان عندنا ، وعندئذ سأزول لنحتفل جميعاً بعيد السلام وبقبائل القبلات . وهناك لم يسع الشعلب إلا أن يودع الديك ، زاعماً أن أمامه مشواراً طويلاً ، وأن وقته لا يتسع الآن للاحتفال بعيد السلام ، وأطلق ساقيه للريح ، فشيعة الديك بالضحكات ، لأنه استطاع أن يخدع مخادعاً .

اقتبس شوقي موضوع هذه الخرافة، ولكنه أضاف عليه شخصيته إلى حد بعيد وأعمل فيه فنه بالتحوير والتبديل ، ووضع فيه لمسات عربية وإسلامية فقال :

#### الشعلب والديك

برز الشعلب يوماً	في شعار الواعظينا
فمشى في الأرض يهدى	ويسب الماكريينسا
ويقول الحميد للـ	له إله العالمينا
يا عباد الله توبوا	فهو كف التائبينا
وازهروا في الطير إن العي	ش عيش الزاهدينا
واطلبوا الديك يؤذن	لصلاة الصبح فيينا
فأتى الديك رسول	من إمام الناسكينا
عرض الأمر عليه	وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديك عذراً	يا أضل المهتدينسا
بلغ الشعلب عني	عني جدودي الصالحينا

عن ذوي الشجسان من . واخل البطن اللعينا  
أنهم قالوا وشعير ال . قول قول المارفين  
عظي من ظن يوما أن للشعيب دينا (١)

وهناك من حكايات شوقي ما استقى موضوعها من مصدر عربي قديم كما ترى في حكاية (الصيد والعصفورة) . فهذه الحكاية قد أوردها ابن عبد ربه في العقد الفريد في كتاب (الجوهر في الأمثال) تحت عنوان (مثل في الرياء) وقد سبق أن أشرنا إليها في الباب الأول من هذا البحث (الخرافة في الأدب العربي) ولكننا نعود إلى ذكرها لتكون بازاء حكاية شوقي ، فتتضح لنا الطريقة التي تناولها بها .

يقول ابن عبد ربه ، عن وهب بن منبه قال : (نصب رجل من بني إسرائيل فخاً فجاءت عصفورة فنزلت عليه، فقالت : مالي أراك منحنيأ ؟ قال : لكثرة صلاتي انحنيت . قالت : فمالى أراك بادية عظامك ؟ قال : لكثرة صيامي بدت عظامي . قالت : فمالى أرى هذا الصوف عليك ؟ قال : لزهادتي في الدنيا لبست الصوف . قالت : فما هذه العصا عندك ؟ قال : أتوكأ عليها وأقضى حوائجي . قالت : فما هذه الحبة في يدك ؟ قال : قربان إن مربى مسكين ناولته إياها . قال : فخذها فذنت ، فقبضت على الحبة ، فإذا الفخ في عنقها ، فجعلت تقول : قمى قمى . تفسيره لا غرنى فاسك مرأ بعدك أبداً) .

نظم شوقي هذه الحكاية في قالب قصصى مشوق . بدأها بمقدمة من عنده مهذبة للحكاية ، ثم ساق الحكاية بكل تفاصيلها التي ذكرها ابن عبد ربه ، وأنهاها بخاتمة تضمنت مغزاها وموضع العبرة فيها فقال :





وهذه تقول للأغراب مثالة المسافر بالأمرار  
إياك أن تغتر بالزهاد كم تحت ثوب الزهد من صياد (١)

هذه نماذج من الموضوعات التي طرقها شوقي في خرافاته : موضوعات استقفاها من تجاربه الشخصية ، وموضوعات استقفاها من خرافات لافونتين ، وأخرى استقفاها من مصادر عربية قديمة . موضوعات كثيرة النفرع ، متعددة المصادر ، شأن الموضوعات التي تناولها لافونتين في خرافاته .

وتتميز الخرافة عند شوقي إلى جانب تنوع موضوعاتها ، بكثير من السمات الفنية في صياغته لتلك الموضوعات . وأول ما نلاحظه من تلك السمات ، روح الفكاهة التي أضفاها على الخرافة ، والتي تعكس جانباً أصيلاً في شخصيته . فقد كانت لشوقي قصائد في إخوانه تفيض بأبداع وأرقى أنواع الفكاهة (٢) كما كانت قصائده الجديدة لا تخلو من بيت أو أبيات فكاهية ، ويعتبر عباس محمود العقاد هذه الأشعار الفكاهية ( الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية ، لأنه أرسل نفسه فيه على سجيته ، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تنطوى فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد ) (٣) . ووجدت روح الفكاهة عند شوقي بحالا ومنطقاً في الخرافات التي نظمها - كما قال - لأحداث المصريين الذين كان يلذ له أن يمتعهم ويدخل البهجة والسرور إلى قلوبهم إلى بجانب الرغبة في تثقيفهم .

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٢٥

(٢) الشوقيات : ج ٤ باب « محبوبيات »

(٣) انظر : « روح الفكاهة عند مدوق » مقال للعقاد في مجلة الهلال . أوله نوفمبر

وَتَجَلَّى رُوحُ الْمُسْكَاةِ فِي الْخَرَافَاتِ الَّتِي رَوَيْتَ عَلَى أَلْسِنَةِ خَيَوَانَاتِ السَّفِينَةِ  
تُوجُّعًا ، وَكَانَتْ تَلِكُ الْحَيَوَانَاتُ - كَمَا تَحْيَاهَا شَوْقِي - قَدْ تَحَابَّتْ وَتَمَاطَفَتْ وَتَصَافَفَتْ  
نَفُوسَهَا وَقَدْ الْفَيْضَانُ ، فَلَمَّا رَسَبَتِ السَّفِينَةُ إِلَى بَرِّ الْأَمَانِ ، رَجَعَ كُلُّ حَيَوَانٍ  
إِلَى خَلْقِهِ وَعَادَاتِهِ وَتَذَكَّرَ لِإِخْوَانِهِ ، وَمِنْ تَلِكُ الْخَرَافَاتِ ( خَرَافَةُ اللَّيْثِ وَالذِّئْبِ  
فِي السَّفِينَةِ ) .

يَقَالُ إِنَّ اللَّيْثَ فِي ذِي الشَّوْءِ	رَأَى مِنَ الذِّئْبِ صِفَا الْمُوَدَّةِ
فَقَالَ يَا مَنْ صَبَانَ لِي عَلَى	فِي حَالَتِي وَلَا يَتَّقِي وَعِزْلِي
إِنَّ عِدَّتَ لِلْأَرْضِ بِإِذْنِ اللَّهِ	وَعَادَ لِي فِيهَا قَدِيمُ الْجَاهِ
أَعْطَيْتُكَ عِجْلِينَ وَأَلْفَ شِيسَاةٍ	ثُمَّ تَكُونُ وَالِي الْوَلَاةِ
وَصَاحِبُ الْوَلَاءِ فِي الذَّنَابِ	وَقَاهِرُ الرِّعَاةِ وَالْكَلَابِ
سَقَى إِذَا مَا تَمَّتِ الْكِرَامَةُ	وَرَطَى الْأَرْضَ عَلَى السَّلَامَةِ
سَمِعَ إِلَيْهِ الذِّئْبُ بَعْدَ شَهْرِ	وَهُوَ مَطَاعُ النَّهْيِ مَاضِي الْأَمْرِ
فَقَالَ : يَا مَنْ لَا تَدَاسُ أَرْضَهُ	وَمَنْ لَهُ طَوْلُ الْفَلَا وَعَرْضُهُ
قَدْ نَلْتَ مَا نَلْتَ مِنَ التَّكْرِيمِ	وَذَا أَوَانُ الْمَوْعِدِ الْكَرِيمِ
قَالَ : تَجَرَّأْتُ وَسَاءَ زَعِيمُكَ	فَن تَكُونُ يَافِقِي وَمَا اسْمُكَ ؟
أَجَابَهُ : إِنَّ كَانَ ظَنِّي صَادِقًا ؟	فَإِنِّي وَالِي الْوَلَاةِ سَابِقًا (١)

وَقَدْ يَحْكِي شَوْقِي حِكَايَةً قَصِيرَةً لِمُجَرَّدِ إِدْخَالِ الْبَهْجَةِ عَلَى نَفُوسِ الْأَطْفَالِ بِمَا فِي  
حِكَايَتِهِ مِنْ فَسْكَامَةٍ يَقْتَضِرُ عَلَيْهَا دُونَ أَيِّ هَدَفٍ أَوْ مَغْزَى أَخْلَاقِي ، كَمَا نَجِدُ فِي  
حِكَايَةِ ( الْحَمَارِ فِي السَّفِينَةِ ) .

مسلط الحمار من السفينة في الدجى      فبكي الرفاق لفقده وفرحوا  
 حتى إذا طلع النهار أتت به      نحو السفينة موجهة تقفـم  
 قالت خـصـمـوه كما أناني سالما      لم أبـلـعه لأنه لا يهضم (١)

ولقد صاغ شوقي هذه الخرافات صياغة تختلف عن صياغة شعره التقليدي  
 لا من حيث الأصالة والشاعرية والقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة  
 في الصياغة والتعبير .

فقد وصفها في أوزان قصيرة خفيفة تناسب وهذا اللون من القصص وإن  
 كان قد أكثر من استعمال الرجز ، كما نوع قوافيها ، فكان يستخدم أحيانا قافية  
 متحدة في الخرافة ، وفي أحيان أخرى يستخدم قافية مزدوجة ، كما كانت الخرافة  
 عنده تختلف طولاً وقصراً حسب ما يتضمنه موضوعها من أفكار .

أما اللغة التي كتبت بها خرافاته فكانت العربية الفصحى السهلة ، ولعلنا نلاحظ  
 الفرق الهائل بين لغة شوقي في خرافاته ولغة محمد عثمان جلال ، فعلى الرغم من  
 بساطة اللغة التي استخدمها شوقي في كتابة خرافاته وسلاسة تعبيره وسهولته لم  
 ينحرف إلى العامية ولا إلى ألفاظ وتعبيرات مبتذلة كما فعل محمد عثمان جلال ،  
 ولعل ذلك كان من بين الأهداف التي أرادها شوقي لتثقيف الأطفال عن طريق  
 الخرافة ، وهو تقويم ألسنتهم وتعويدهم على النطق بفصحى السالكات بدون مشقة  
 أو جهد .

ولم يقتصر افتنان شوقي في خرافاته على طريقة تناوله للوضوع وصياغته  
 بل إننا نراه يفتن أيضاً في إيراد الحكمة التي هي روح الخرافة كما قال لافونتين

لم يجعل موضع الحكمة فى نهاية الخرافة دائماً ، شأن ككتاب الخرافة فى أدبنا العربى ، وإنما كان يوردها أحياناً فى أول الخرافة كما كان يفعل لافونتين .

مثل قوله فى أول خرافة ( الأسد والضفدع )

انفجع بما أعطيت من قدرة      واشفع لذى الذنب لدى المجمع  
إذ كيف تسمو للعلا يافى      إن أنت لم تنفع ولم تشفع (١)

وقوله فى أول خرافة ( النملة الزاهدة )

سعى الفق فى عيشه عباده      وقائد يهديه للسمادة  
لأن بالسمى يقوم الكون      والله للساعين نعم العون (٢)

وحكمة الخرافة عند شوقي سواء كانت فى أولها أو آخرها ، هى حكمة بليغة عالية ، واضحة المرمى ، سهلة الإدراك ، لا تقل فى مستواها عن الآيات الحكيمية التى اشتهر بها شوقي فى سائر شعره .

كقوله فى نهاية خرافة ( النملة والمفطم )

صاح لا تخشى عظيماً      فالذى فى الغيب أعظم (٣)

وقوله فى نهاية خرافة ( سليمان والهدمد )

إن للظالم صدرأ      يشتكى من غير علة (٤)

وقوله فى نهاية خرافة ( الجمل والشعلب )

ليس بمحمل ما يمل الظهر      ما الحمل إلا ما يعانى الصدر (٥)

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٧٠

(٢)      "      ج ٤ ص ١٧١      (٣) نفس المصغر ص ١٤٨

(٤)      "      ج ٤ ص ١٥٣      (٥)      "      ١٥٣

## وأوله في نهاية خرافة (الظبي والعقد والخزير)

لا عجب إن السنين موقظه      حفظت عمراً لو حفظت موعظه (١)  
وقد نطلب الحكمة مزيداً من الإيضاح فيوفيهما حقها في عدة أبيات ، كقوله  
في نهاية خرافة ، الخفاش ومليكة الفراش ،

رب صديق عبد	أبيض وجهه الود
يفسدك كالنيس	بالنفس والنفس
وصاحب كالنور	في الحسن والظهور
معتكر الفؤاد	مضيق الوداد
حبيب أسيرك	وقربه هلاك (١)

من كل ما تقدم يتبين لنا أن الخرافات عند شوقي جزء مهم لشعره ، يكشف  
عن شاعريته الأصلية ، وسماته الفنية ، وشخصيته الإنسانية ، وأن شوقي إن كان  
قد قلد لافورتين في نظم الخرافات ، فإن هذا التقليد كان نوعاً من التقليد الابتداعي  
إن جاز لنا مثل هذا التعبير .

## آداب العرب

### لابراهيم العرب

ومن ساروا على نهج لافونتين في نظم الحكم على السن الحيوان لإبراهيم العرب الذي لم نثر على ترجمة لحياته ، وكل ما نعرفه عنه أنه نظم تسما وتسمين خرافة أسماها «عظات» وجمعها في كتاب بعنوان «آداب العرب» أصدره سنة ١٩١١ م وقررت نظارة المعارف وقتذاك - كما جاء في صدر الكتاب - طبعه على نفقتها ، وتدرسه في المدارس الابتدائية وفي مدارس المعلمات السنية ، ومدارس معلمي الكتاتيب .

ولعل إبراهيم العرب قد استجاب لما دعا إليه شوقي قبله بسنوات (١٨٩٨م) من إيجاد أدب للأطفال تكون وسيلته الخرافة . والواقع أن الذين استجابوا إلى دعوة شوقي كثيرون ، نذكر على سبيل المثال اسماعيل صبرى (١) ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبد اللطيف النشار ، ومحمد الأسمر ، ولكنهم لم يخصصوا للخرافة كتباً مستقلة كما فعل إبراهيم العرب ، بل ورد إلينا ما ألفوه من خرافات في دواوينهم وفي الكتب المدرسية للرحلة المتوسطة وفي الصحف والمجلات .

وقد بين إبراهيم العرب في مقدمة كتابه «آداب العرب» ما أراد أن يحققه من ورائه ، والطريقة التي اتبعها في نظمه ، والمصادر التي استفاد منها فقال : «أما بعد ، فهذا كتاب خدمت به نابتة الوطن المحبوب ، وأجريت فيه الأمثال والحكم

---

(١) أنظر ديوان اسماعيل صبرى - خرافة «اللعاب والغراب» ترجمة لخرافة لافونتين

المأثورة ، ليأخذوا منها ما يربى نفوسهم ، ويقوم أخلاقهم ، ويطبعمها على أصوب آراء المتقدمين . وقد التزمت أن أجعل مواعظ كتابي أقاصيص قريبة التناول ، وإضحة المعنى ، سهلة النظم ، يقرؤونها بلا ملل وينتمون منها إلى تلك الكلام الجوامع كتابها نهايات طبيعية لتلك المواضع العذبة المشرب . على أننى جارىت السابقتين من كتاب العرب وأدباء الغرب ، فجعلت حكم تلك المعظات دائرة على السنة الحيوانات المروفة ليسكون الإخبار بذلك أفدك ، والمواعظ أبلغ في ضرب الامثال وسرد الحكم (١) .

وأكد هذه الرسالة الأخلاقية التي استهدفها من نظم الخرافات في فاتحة الكتاب التي كتبها نظماً فقال :

وبعد فهدى حكمة ومواعظ	لتهذيب أخلاق وإصلاح أحوال
بين معان كالعيون سواحر	وألفاظ در كل بحر بها حالى
فلو وهب الرحمن الدهر مسمما	لمال إلى الإصغاء منشرح البسال
عن الطير في جو السماء أخذتها	وفي الفقر عن ظي وذئب ورئبال
عروس تجلت الأحبة مهرها	رضاهم وما مهر الأحبة بالغالى
لخدمة أوطان ولإعلاء شأنها	صرفت نفيس النظم والعمر والمال
وما أرتجى حسن الثناء من امرئ	فياليتنى أنجو من القيل والقال

وإذا كنا نجمل سيرة حياة إبراهيم العرب ، ولا ندرى من أمره شيئاً وهل كان يعرف الفرنسية أم لا يعرفها ، فإن حديثه في المقدمة يبين أنه جارى الغرب ، وما لظن إلا أنه يعنى بذلك لافوتتين بصفة خاصة ، لأن لافوتتين - كما ذكرنا

من قبل ما كان معروفا قبل إبراهيم العرب في أواسط الأدب العربي كشاعر المنظومات  
الغرافية في الأدب الغربي .

وإذا تأملنا في «عظمت» إبراهيم العرب ، وجدنا في بعضها ما يدل دلالة  
واضحة على أن خرافات لافوتين كانت بالفعل مصدراً من مصادر إبراهيم  
العرب ، وأوضح مثال على ذلك المعطلة التي وضعها بعنوان «الحارث وزوجته  
والجحش» والتي يقول فيها :

ركب جحشاً حارث على سفر	وتبعته زوجته على الأثر
فقال قوم قد أعز نفسه	بغير حق وأذل عرسه
فقام كي يرتاح في زمانه	يداري من يحذر من لسانه
فانحط عن مركبه ترجلاً	وامشطت الروجة منه بدلاً
فقال بعض الناس هل تفضل	على الرجال امرأة لا تعقل
فقال إني مردف لزوجتي	حتى يكف الناس عن مذمتي
فامتطيا الجحش إلى أن ضعفا	وكل من حملها فوقفنا
فقال آخرون كم في الناس	من خشن فسطق الفؤاد قاس
فنزلا عنه بلا تواني	لينبعا شفشقة اللسان
فقال شاهد لهدى الحال	قد نكب الزوجان بالخبال
فقال هذا الحارث المسكين	كل امرئ برأيه مقتون
والشكر في الناس قليل جدا	إن لم تصبهم بقيت فردا
جهد البلاء صحبة الأضداد	فإنبسا كي على الفؤاد
إني فعلت كل ما في وسعي	لأرضى الناس فخاب صنعي
مها بك الإنسان رب حق	فخير مرض لجياع الخلق (١)

(١) آداب العرب : ص ٨١ المعطلة الرابعة والسبعون



فهذه العظلة مصدرها خرافة للافونتين بعنوان ، الطحان وابنه والجمار ، (١).  
نظمها من أجل صديقه السيد موكروا ( Mr. Du Maucrois ) وأهداها إليه ،  
لأن هذا الصديق كان في أول حياته كثير التردد في اختيار العمل الذي يتفرغ له  
ويرضى به جميع الناس ، فنظم لافونتين هذه الخرافة ليبين له من خلالها أن إرضاء  
الناس جميعاً غاية لا تدرك ، والخرافة طويلة تستغرق ثلاث صفحات وتقع في  
أربعة وثمانين بيتاً . وتدور حول طحان وابنه ذهاباً يوماً إلى السوق ليبيعا حماراً ،  
ولرغبتهما في بيعه بثمان غال ، حرصا على أن يجنبا أية مشقة في الطريق تفقده  
لشأطه وحيويته ، فشدا قوائمه وعلقاه على أكتافهما كالثريا ، ولكن منظرهما وهما  
يحملان الجمار بهذه الطريقة أثار قهقهة أول شخص رآهما وتعليقاته الساخرة ، ففطن  
الطحان لسبب السخرية وأنزل الجمار إلى الأرض ، فأخذ الجمار - الذي لذته رحلته  
الأولى - يحتاج بلجته الجافة ، ولكن الطحان لم يعبا بهذا الاحتجاج ، بل أركب  
إبنة على ظهر الجمار وسار هو وراه فر عليهما جماعة من التجار كانوا على سفر ،  
لم ترقهم رؤية الطحان الرجل المسن يتكبد عناء السير ، وإبنة الفتى يجلس على ظهر  
الجمار ، فصاحوا بالفتى يوسعون له لوماً وتوبيخاً ، فنزل الفتى وركب والده محله ،  
فأقبلت عليهما ثلاث فتيات استنكرن قسوة الطحان الرجل العجوز الذي يجلس  
كالعجل فوق ظهر الجمار ويترك فتاه وهو أحق منه بركوب الجمار ، يجر قدميه  
سيراً وراه ، وبعد حوار عنيف بين الطحان والفتيات الثلاث بلغ حد السب  
والشدتم ، أركب الطحان إبنة وراه على ظهر الجمار ، ولم يكذب بعد خطوات حتى  
صاح بها رجل استنارته المشقة في هذه المرة على الجمار الذي كاد يتفصم من حمل

(1) La Fontaine : Fables Livre III. Fable 1 Page 1204

Le meunier, son fils et l'âne

طودين فقال الطحان يائساً ( سجن من زعم أنه يرضى أباه ويرضى كل لإنسان )  
ومع ذلك وأصل التجربة ، فنزل هو وابنه عن ظهر الحمار وتركاه يسير أمامهما  
وهما من خلفه يسيران على الأقدام ، فصاح بها أحد المارة مستغرباً ( أمن البدع  
في هذه الأيام أن يمضى الحمار في دل وفي زهو ويلقى صاحبه العناء مرتجلاً ؟ )  
فأجابه الطحان في ألم ( حقيقة لاني حمار ، ولكن منذ الآن إن أمدح وإن ألم ، أو  
قيـل أو لم يقل عني من التهم ، فلن أبالي بأقوال لإنسان ، وسأعمل ما يمليه  
على عقلي ) .

ويبدو من مقارنة ما فعله إبراهيم العرب بخرافة لافونتين أنه حاول أن يضعها  
في إطار عربي مع شيء من التحوير والاختصاص الشسديد الذي أفقد الخرافة  
براعة سسياق المواقف ، ودقة الوصف ، ومرارة السخرية التي تتمثل في أقوال  
المشاهدين كما وردت في خرافة لافونتين .

وتدور موضوعات الخرافة عند إبراهيم العرب حول الفضائل والذائل  
الإنسانية ، وهي مدار طبيعي لكل من صاغ حكماً ومواعظ على ألسن الحيوان ،  
أو على غير ألسن الحيوان . وأهم تلك الفضائل : الصدق . التعاون . القناعة .  
العدل . العفو . أما الرذائل فأهمها : البخل . الغرور . الحقد . الطمع . سوء  
الظن . الجبن .

فن خرافات إبراهيم العرب التي يصل منها إلى حكمة تدل على أثر الحكمة  
في نجاة صاحبها خرافة ، الغمزة والنملة ،

فتاة حسن ذات دل يهبر	كانت على كل الحسان تفخر
أكبر شيء شاغل نهاها	أن تخدم الحسن الذي حلاها
تلبس في المساء ما لم تلبس	وقت الصباح من ثياب السندس

إذا مشيت فشمية اختيال	لسكرها من نخرة الدلال
تمضى وتلذضى إلى المرأة	في الساعة المرة والمرات
وبينا تلك الفتاة تنظر	فيها وقد رقت وراق المنظر
إذا بنحلة تدانت منها	وقد تلاهت الفتاة عنها
حطت على مبسمها النضير	ولسعتها لسمة السعير
فأعولت واستصرخت من الألم	فجاءها بسرعة كل الخدم
فأخذوا النحلة للعقاب	بلا سؤال وبلا جواب
فقالن النحلة يا أصحاب	ليس لمشلى ينبغي العقاب
رأيت في مبسمها احمرارا	ظننته في ثمرها أزهارا
وليس بين ريقها وشمى	فرق فكيف لا أراه وردى
فأطرب الجواب تلك العذرا	وعندها قالت قبلت العذرا
ساعتها في لسعها الخفيف	كرامة لقولها اللطيف
فانظر إلى حلاوة اللسان	والسحر في المنطق والبيان
فرب لفظة أفادت نعمة	ورب لفظة أنت بنعمة (١)

ومن الخرافات التي يظهر فيها لإبراهيم العرب ضيقه بما طبع عليه بعض  
الناس من شر ، وكأنه يحذر منهم ويقطع الأمل في رجاء الخير منهم ، خرافة  
( الكلب والعلف والحمار )

قد نام فوق علف الحمار	كلب منابذ من الاشترار
وكلم رام الحمار أكاه	قام له لىكلب فعض رجلاه
حق غدا من جوعه هزىلا	يوسعه صاحبه تنكيبلا

ماذا جنى الخمار في دنياه      فسلط السكب على أذاه  
لا زاد هذا نافع لهذا      ليدأوه وظلمه لهذا  
قد جباب طباع بعض الخلق      على أذى بعض بغير حق  
شر الوري من ليس يرجي خيره      يوما ويرجي شره وضيره (١)

ونلاحظ في معظم خرافات إبراهيم العرب أنه يسوق عذاته من واقع  
تجارب حياة قائمة ، يظهر فيها ضيقه بما يراه من نقائص ورذائل ولعله كان  
يأخذ جانب الخذر في حياته من كل ما من شأنه أن يطفى على الإنسان أو يسبب  
له أذى وظلما ، ولشدة إحساسه بهذه المعاني حرص على أن يحذر الناشئة منها ،  
ونستطيع أن نتمثل هذه الناحية من قوله :

وأنت في الدنيا كثير الجسد      والجد في زماننا لا يجدى (٢)  
وفي قوله : كم من نصوص تحاكي الناس عشرته      وذى خداع له بالنفس تقريب (٣)  
وفي قوله : رب من ترجو به دفع الأذى      عنك يأتيك الأذى من قبله (٤)  
وفي قوله : اصرف النفس عن كثير من النا      س فما كل ماترى بصديق (٥)

وربما كانت هذه المعاني نتيجة طبيعية لسطوة الاستعمار البريطاني في مصر  
في عصر إبراهيم العرب ، وتسلمته على مقدرات الدولة ، ووجود من يمالئ  
الاستعمار ويمشى في ركابه ، فينال ما لا يناله أبناء الوطن المخلصون ، بل إن  
إحساس المصريين وقتذاك بسلطة الأتراك أيضا وتشاغلهم على العرب ،  
ينعكس لنا في عظة لإبراهيم العرب بعنوان - المعجب بأبائهم :

(١) آداب العرب : العظة التسعون ص ٩٦

(٢) آداب العرب : ص ١٧ (٣) ص ٣٨ (٤) ص ١٥ (٥) ص ٢٥

ففى من الأتراك كان له حسب  
ويعدد بين الناس فضل جدوده  
ويحسب أن المجد فى بيته له  
فأزال مختلفاً لا يبدد إرثه  
إلى أن مضى عصر الشباب وعزه  
وأصبح مخفوض الجراح كسيره  
إذا الفرض لم يثمر وإن كان شعبة  
وكان يجر الذيل فنمرا على العرب  
ويذكر تاريخ المناصب والرتب  
تراث وأن المحب يورث بالنسب  
فلا يجد معقاض ولا مال مكتسب  
ولم ينتفع فيه بعلم ولا أدب  
وكم جاهل يجد الجدود به ذهب  
من المشرقات اعتده الداس فى الخطب (١)

ونرى فى بعض عظات إبراهيم العرب آراء واضحة فى الحياة السياسية  
والاجتماعية ، تخلو من روح الحكاية ، مثل المظة التى وضعها تحت عنوان  
الحرية ، ويقول فيها :

والقصد من حرية البلاد  
يلبث فى الدار أمين الغبن  
ويأخذ الضعيف كل حق  
لا ترهب السفين قطع البحر  
وينبغ الكتاب فى التحرير  
وتترك الدعوة للمذاهب  
وتفتح الأبواب للمدارس  
وتدخل الارزاق للتجار  
هذى هى الحرية الصحيحة  
تمتع الإنسان فى الحياة  
توفر الراحة للعباد  
رب الفنى فى راحة وأمن  
وبحق الفنى عبد الرق  
ولا يخاف الناس سير البهر  
بنشرهم مذاهب الضمير  
لكل غاد دينه وذاهب  
فى وجه موسر ووجه بئس  
من سائر الاجناس والاقطار  
وهذه نعمتها الرجيمه  
بحقه من أعظم الهبات (٢)

(١) المرجع نفسه : المظة الرابعة والأربعون ص ٥٣

(٢) آداب العرب : المظة السابعة والستون ص ١٠٣

هذه هي الموضوعات التي طرقها إبراهيم العرب في خرافاته أو عظامته كما سماها . وقد كتبها بلغة عربية فصيحة ميسرة تجنب فيها العامية ، مثله في ذلك مثل شوقي ، إلا أنه يفتقد مرونة شوقي اللغوية ، وموسيقاه الشعرية ، وقدرته على انتقاء الكلمات وأجل المعبرة عن جو كل خرافة ، للبصيرة لنفسيات أبطالها وخلقتهم .

واختتم كل خرافة بالحكمة التي تناسبها ، كان يستوحى منها من تجاربه حيناً ، أو يستعيرها من أقوال شغراء العربية السابقين حيناً آخر كما فعل محمد عثمان جلال .

فقد اختتم مثلاً خرافة « الديكان والنسر » بقول المتنبي :

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزال (١)

واختتم خرافة « الفلاح والملك » بقول الخطيب :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس (٢)

واختتم خرافة « الحر والمرأة » بقول إبراهيم بن هرمة :

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع (٣)

واختتم خرافة « الرجل الثامه في الصحراء » بقول المتنبي :

ماكل ما يتمنى المرء يدركه تأق الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

واختتم خرافة « لاعب الميسر » بقول أبي العتاهية :

إن الشباب والفراغ والجلده مفسدة للمرء أي مفسدة (٥)

(١) المرجع السابق ص ٩

(٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) آداب العرب : ص ٨٠ ، ص ٥٥

ص ٥٧ ، ص ٦٦

ولقد اتبع إبراهيم العرب شوقيا ومحمد عثمان جلال في طريقة نظم خرافاته ،  
 فاستخدم أوزانا مختلفة ، وقوافي مشهورة على نظام المزدوج ،

وإذا كان إبراهيم العرب قد اتبع محمد عثمان جلال وشوقيا في بعض أساليبها  
 في صياغة الخرافة ، فإنه يعتمد عنها تماما من ناحية افتقاره إلى روح الفكاهة  
 التي تميز بها كل منها ، والى كانت سمة من أهم سمات لافونتين . ويبدو أن  
 إبراهيم العرب كان يلتزم الكتابة الوعظية للناشئة ولذلك أخذ نفسه في صياغة  
 خرافاته .

## أمثال لافونتين الآب نقولا أبوهنا المخلصي

لم تكن خرافات لافونتين مشار اهتمام الشعراء في عصر الحسب ، بل كانت أينما مشار اهتمام الشعراء في لبنان ، ولكن بصورة تختلف إلى حد كبير عما وجدناه في آثار الشعراء المصريين من حيث نقل خرافات لافونتين إلى اللغة العربية ، فقد رأينا مثلاً أن محمد عثمان جلال كان ناقلاً لخرافات لافونتين مع شيء من التصرف لمضاهاة الحياة العربية والمصرية بصفة خاصة ، كذلك رأينا شوقي قد استوحى خرافات لافونتين دون أن يقوم بالنقل أو الترجمة ، وقد فعل الشيء نفسه إبراهيم العرب .

أما الشاعر الآب نقولا أبوهنا اللبناني أحد أدباء دير المخلص بصيدا بلبنان - وهو مدار حديثنا في هذا الفصل - فقد اتخذ طريقاً مخالفاً للشعراء المصريين ، إذ أخذ على عاتقه ترجمة خرافات لافونتين ترجمة تكاد تكون حرفية والتزم في هذه الترجمة بكل ما يلتزم به المترجم عادة ، من اتباع ترتيب الخرافات عند لافونتين ، والتقيد بالنص ، ومحاولة مضاهاة كل ما فيه من حواز أو وصف أو عظمة .

ولقد هيأت الظروف للآب نقولا الاضطلاع بهذا العمل ، فكانت لبنان وخاصة النصارى فيها على صلة وثيقة بالفرنسية بفضل الإرساليات التبشيرية ، والمسألة النصارى الدائمة بأوروبا المسيحية التي كانوا يستمدون منها القوة ضد الدولة العثمانية التي نادت بتسيطر على البلاد العربية في ذلك الوقت ، ثم طغت الفرنسية



على أهالي لبنان بعد الحرب العالمية الأولى ، تخليها خضعت بلادهم لحكم فرنسا ،  
 ففرحت الفرنسية في جميع المدارس تعلم بها جميع المواد ما عدا العربية ، ونزل أثر  
 الثقافة الفرنسية واضحا في نشاج أدباء لبنان حتى بعد أن حصلت لبنان على  
 استقلالها سنة ١٩٤٥ م .

وعلى الرغم من المقام الذي احتلته الفرنسية في لبنان ، فقد بقي للعربية  
 أنصارها لامن المسلمين طسب ، بل من المسيحيين أيضا الذين يحفل تاريخنا  
 الأدبي الحديث بأسماء كثير منهم ، والاب نقولا أبو هنا كان من المتضلعين في  
 اللغتين العربية والفرنسية ، فهو في العربية شاعر ينظم الشعر في مختلف المناسبات ،  
 وكات نشر له الصحف كثيرا من المقالات ، كما أن شرحه وتعليقه على ما ترجمه  
 من خرافات لافونتين يدلنا على غرارة علمه باللغة العربية وآدابها . أما في  
 الفرنسية فحسبنا من دليل على تمكنه منها وسعة اطلاعه على آدابها ، تعليقاته  
 وشرحه على خرافات لافونتين التي أشبعها درسا هي وشروحها التي وضعت في  
 الكتب الفرنسية قبل أن يقدم على ترجمتها (١) .

وإلى جانب هذه العوامل كانت هناك أعمال أدبية شعرية قد تم نقلها - في  
 عصر الاب نقولا - إلى اللغة العربية ، لامن الفرنسية فحسب بل من لغات  
 أجنبية أخرى .

مثل « خرافات لافونتين » التي قام بنقلها من الفرنسية محمد عثمان جلال  
 ( ١٨٥٧ م ) وهي وإن لم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة ، فإنها أول نقل لأثر  
 شعري أجنبي إلى اللغة العربية ، يعد من الآثار الشعرية العالمية .

(١) لم نجد ترجمة للأب نقولا أبوهنا . وهذه المعلومات التي أوردناها عنه ، قد  
 استخلصناها من النقاويز التي وردت في نهاية كتابه « أمثال لافونتين »

ومثل : إلباذه فوميرونس ، التي نقلها من اليونانية سليمان البستاني في ثلث  
أحد عشر ألف بيت من الشعر العربي القصص ، ونشرها كاملة بشروطها ومقدمتها  
ومعاجمها وفهارسها سنة ١٩٠٤ م .

ومثل : رباعيات الخيام ، التي نقلها عن الترجمة الانجليزية إلى الشعر العربي  
وديع البستاني سنة ١٩١٢ م . فهذه الآثار قد ذلت بلا شك اللغة العربية  
لتقبل الآثار الشعرية الأجنبية ولعل الآب نقولا قد أفاد منها .

ترجم الآب نقولا أبوهنا خرافات لافونتين ترجمة وافية إلى اللغة العربية  
وكان فيما يبدو يعتزم ترجمتها جميعها ، وعددها ٢٣٩ خرافة ، إلا أنه لم يترجم  
منها غير ١١٨ خرافة ، أي ما يقرب من نصف خرافات لافونتين .

وقد التزم في ترجمتها الأمانة والدقة . ترجمها خرافة خرافة حسب ترتيب  
الأصل وتبويبه في شعر عربي رصين مضبوط بالشكل الكامل ، وحرص في الترجمة  
على المحافظة على النص الفرنسي جهد المستطاع دون أن يتصرف فيه إلا تصرفاً طفيفاً  
اقتضاه مراعاة النسيج العربي والوزن الشعري ، ثم علق على الترجمة بشروح  
وتفاسير ضافية لغوية وتاريخية وميثولوجية ، تناولت شرح المفردات الغريبة  
التي وردت في الترجمة العربية ، والأعلام الذين وردت أسماؤهم في خرافات  
لافونتين ، وحكم وأمثال العرب التي تتفق وحكم لافونتين أو تعارضها .

وقد أخرج هذه الترجمة بشروحها وتفسيرها في ستة كتب متتالية ثم  
جمعها في كتاب واحد بعنوان « أمثال لافونتين » . أصدره سنة ١٩٣٤ في  
طبعة دقيقة منقنة ، مصدرة بصورة لافونتين ، مزينة في رأس كل خرافة بصورة  
تكشف عن حالة شخصيات أبطالها وتدل على مضمونها .

وقدم الكتاب إلى رؤساء المدارس العربية في جميع الأقطار ، وإلى طلاب  
الآداب العرب ، وإلى أنصار الضاد ، فاستقبل الكتاب استقبالا طيبا ، وقرظته  
المصحف المعاصرة عربية وأجنبية ، كما تقرر تدريس في مدارس لبنان ،

وواضح أن الهدف الذي رمى إليه الآب نقولا من وراء ترجمته لخرافات  
لافونتين ، هدف تعليمي تهذيبي ، وهو نفس ما دعا إليه محمد عثمان جلال وأحمد  
شوقي وإبراهيم العرب ، لأن خرافات لافونتين في حدد ذاتها وسيلة تعليمية  
مشوقة لإطلاع الناشئة على ما نحب أن نلقنه لهم من فضائل ، وما ينبغي أن  
يتجنبوه من رذائل .

وإذا كنا قد ذكرنا أن ترجمة الآب نقولا قد بلغت حدا كبيرا من الدقة  
والإمانة ، فنحن لا تجاوز الحقيقة في ذلك ، وسنضرب أمثلة للبرهنة على ما نقول :  
ففي خرافة « جرد المدينة وجرذ الحقول » يقول لافونتين :

Le rat de ville et le rat des champs,

Autrefois le rat de ville

Invita le rat oks champs,

D'une façon fort eivile,

A des reliefs d'ortolans

Sur un tapis de Turquie

Le couvert se trouva mis.

Je laisse à penser la vie

Que firent ces deux amis.

Le régal fut fort honnête !

Rien ne manquait au festin;

Mais quelqu'un troubla la fête.

Pendant qu'ils étaient eu train,

A la porte de la salle

Ils entendirent du bruit;

Le rat de ville déale;

son camarade le suit.

Le bruit cesse, onse retire .

Rats en campagne aussitôt;

Et le eitadin de dire :

« Achevons tout notre rôl.

— l'est assez, dit le rustique ;

Demain vous viendrez chez mor.

le n'est pas que je me pique

De tous vos festins de roto;

Mais rien ne vient m'interrompre;

je mange tout à loisir.

Adieu doue : fi du plaisir

(1) Que la crainte peut corrompre ! »

لقد ترجم الألب نقولا هذه الخرافة فقال :

جرز المدينة قنده دعا      جرذ الحقول إلى وليمة  
كانت فضالة لحم فرسى تـ \_\_\_\_\_ ذ وذات قيمه  
وتألق الداعى قلباه الصـ      يق أخا عزيمه

كانت معدات الوليـ      سة فوق طيفسة وسيمه  
تركية منسوجة      لقصور سادات فخيمه  
فتصوروا ما يفعل الخلان      فى تلك الغنيمه  
هى أدبة فى حسنـها      من كل منقصة سليمة  
قد عيدا فى قربها      عيدا مسرته مقيمه  
لو لم يشوش سعدـها      نحس بطلعته الذميمه  
سما بقرب الباب وقع خطـ      فى فلاذا بالخريمه  
ففر المضيف الخجـا      والضيف قد جارى حميمه  
لكن إذا افقطع الصدى      رجما بهات عظيمة  
وابن المدينة قال للبرى      لا تخشى الهضمه  
لا تبقين ولا تسدر      قبل العوادى المستضمه  
فأجابه جرذ الحقول      كفى ونعم الجود شيمه  
أنا لست أشكو من مكارو      لك الحديثه والقديمه  
لكنما عندى الأمان وذا      لك نعمتى الجسميه  
أصلى على موتى فلا      خوف ولا نوب مليمة  
سان الوداع فى غد      جدلى بزورتك الكريمه  
ثم انبرى ينحو البرابـ      فى حيث عيشته قويمه

لنفسه الرهي فغنيه ، (١٥)

وبمقارنة الترجمة الغربية بالأصل الفرنسي نجد الأوب لقولاً قد حافظ على  
هضمون الخرافة محافظة كاملة فلم يستطع منه شيئاً ، ولكنه قدم وأخر بعض العبارات  
ليستقيم له الأسلوب العربي ، وقد بلغت دقة ترجمته أنه لم يفقد نوع الطي  
( Ortolans ) الذي ذكره لافونتين في خرافته ، بل بحث عنه حتى وجد اسمه  
العربي وهو « الفري » ، كذلك حافظ على أسلوب لافونتين من حيث الحوار ،  
واستخدام الأساليب الخبرية والإشائية . ولكننا بسبب التزامه بكل قيود  
الترجمة ، نحس بعض التعنت في صياغته العربية ، وخاصة لأنه قد ألزم نفسه  
باستخدام الغافية الموسدة ، وإن كنا لانحس في أسلوبه ركافة بسبب الالتزام  
بالمعنى الاجنبي ، وقد نلتبس له العذر لاستخدامه بعض الانفاظ الغربية لاكثر  
من سلب ، وسنشير إليها جميعاً فيما بعد .

ولنتقل بعد ذلك إلى نص آخر لرى القيمة الفنية لترجمة الأوب لقولا  
لخرافات لافونتين ، في الخرافة المسماة « البغل معترأ بأصله » يقول لافونتين ،

— Le mulet se vantant de sa généalogie

Le mulet d'un prélat se piquait de noblesse,

Et ne parlait incessamment

Que de sa mère la jument,

Dont il contait mainte prouesse :

Elle avait fait ceci, puis avait été là.

Son fils preten dait pour cela

Qu'on le dût mettre dans l'histoire.

Il eût cru s'abaisser servant un médecin.  
Etant devenu vieux, on le mit au moulin :  
son père l'âne alors lui revint en mémoire.

Quand le malheur ne serait bon  
Qu'à mettre un sot à la raison,  
Toujours se ait-ce à juste cause  
Qu'on le dit bon à quelque chose.

وقد ترجم الإبل بقولا هذه الخرافة فقال :

بغل لبعض الأمرا	بنبله قد فخرا
فقطقه مد النفس	بمجد أمه الفرس
معددا ما نالت	في كل حرب جالت
من رائعات النصر	وشائعات . الذكر
أخبارها تستنسخ	وبجدها يورخ
وليدها البغل ولا	غرو له بمجد علا
يظن ذل النفس	مدمة للنفس
فحين شاخ وسكن	مطحنة تضنى البدن
عاد إلى تذكر	والده . الخمار

البؤس نقوت ولكن يرتضى	إن رد أحق جاهلا عن جهله
للناس أحيانا منافع جمّة	من سوء ما يلد الزمان لأهله (٢)

La Fontaine : Fables Édition annotée par L. blément (١)  
Fable VII — Livre VI p. 195.

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب السادس . الخرافة ٧ من ٣١

من هذه الترجمة يتضح لنا أن الآب نقولا قد ألزم النص الفرنسي التزاماً كاملاً كما رأينا في الخرافة السابقة ، ولكنه هنا تحرر بعض الشيء في استخدام القافية فكُتب الخرافة في المزدوج دون التقافية المتحدة ، ولم يلتزم ببحر طويل كما رأينا في الخرافة السابقة ، وكما نرى في معظم خرافاته أيضاً ، ولكنه اختار بهزوء الرجز في هذه الخرافة ، وقد بلغ من مضامياته للافونتين في تغيير الأوزان أنه كتب الحكمة المستفادة من الخرافة في نهايتها في وزن مغاير كما فعل لافونتين ، إذ كتب البيتين الأخيرين في الرجز التام ، وكأن لافونتين كان يريد بتغيير الوزن الموسيقي أن يشير الاهتمام بالمغزى الحكيم من وراء خرافته .

ولم يكتف الآب نقولا بمراعاة هذه اللقطة من لافونتين ، بل ذهب يعاق على المغزى الحكيم ويشرحه ليزيده إيضاحاً . فقال في الهامش في بدء تعليقه على بطل الخرافة : « إن هذا البطل غير متأدب ، بقول ابن الوردي :

لا تقل أصلى وفصلى أبداً      إنما أصل الفتى ما قد حصل  
إنما الورد من الشوك وهل      ينبت النرجس إلا من بصل ،

ويتهى تعليقاته على الخرافة بشرح الحكمة « يقول إن بؤس الحياة مكروه في حد ذاته ، ولكن إذا كان وسيلة لرد الجاهل عن جملة وغروره فلا بأس به ، والناس كثيراً ما يستفيدون من شقاء الحياة عبرة يرفعون بها عن جهالتهم ، ويصنعون من سكرات حماقتهم ، .

ونلاحظ في كل ما ترجمه الآب نقولا أبوهنا ، تعليقاته وشروحه لا على الالفاظ اللغوية العربية ، والمعاني التي تبدو له مستقلة فحسب ، بل على كل ما يذكره لافونتين ويكون بعيداً عن تناول القارئ العربي عما يدخل في الميثولوجية اليونانية بصفة عامة . وقد ظهر تمكن الآب نقولا من دراسة هذه



الناحية حين انتقد لافونتين نفسه في إيراد بعض الأساطير دون فهم لتاريخ أحداثها ، ودون توفيق في صياغتها ، واستخراج حكمة بليغة منها .

فمن ذلك مثلاً الخرافة التي أسماها لافونتين « La Discorde » ، (١) وترجمها الآب نقولا تحت عنوان « فتنة » ، (٢)

يعرفنا الآب نقولا بعد ترجمته لتلك الخرافة « بفتنة » ، فهي إلهة من إلهات الميثولوجية ، أحدثت شقاقاً بين ثلاثة من الإلهات ربّات الحسن والجمال ، ترتب عليه حرب استغرقت عشر سنين ، وهي حرب طروادة التي بنى عليها هو ميروس ملحمة المعروفة بالإلياذة . فكان جزاء « فتنة » أن نفيت من السماء ، ويقول لافونتين إن فتنة حين نفيت إلى الأرض اختارت لسكنائها أوروبا المتمدنة دون أقسام الكرة الأرضية التي كان أهلها همجاً هملاً . ويعاقب الآب نقولا على قول لافونتين فيقول :

« وهو قول لاصححة فيه لأن الرواية الميثولوجية عن طرد فتنة من السماء سابقة بمصور بعيدة القدم لتدُن أوروبا ، وكانت أغلب أقسام أوروبا منذ قرون معدودة مسرحاً واسعاً للهمجية » وكان أهلها أغاظ أهل الأرض رقاباً . »  
وهذه لفظة ذكية من الآب نقولا يدافع بها عن سكان الشرق ، وفيهم العرب الذين كانوا متقدمين في ضروب الحضارة الإنسانية على أوروبا بعدة قرون . ويستمر لافونتين في بيان السبب الذي ألجأ فتنة إلى اتخاذ أوروبا سكناً لها

La Fontaine - Fables. Livre VI. Fable XX. (١)

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب ٦ - الخرافة ٢٠ ص ٧٩ - ٨٤

دون سواها ، وهو أن الأفوام الآخرين الذين كانوا يعيشون في همجية وفوضى بلاد دين ولاسنن لم يكن عندهم سبب للنزاع والمخاصمة ، فلما جاءتهم فتنة لتقطن بينهم أغلقوا في وجعها أبوابهم ولم يقبلوها .

ويقول الأب نقولا ، وقد انتقد بعض شراح لافونتين الفرنسيون عليه هذا المعنى ، واتهموه بأنه فضل حالة الهمجية والفوضى والتحرر من الشرائع على حالة المدنية والنظام والسكون في طريقة الشرع والقانون ، ودايملهم في ذلك أن لافونتين حصر الشقاق والخسار في أهل المدينة والشرع ، وبره منها أهل الفوضى والهمجية . والذي أراه أن الشاعر ذاهب إلى غير ما أراد المنتقدون أن يأخذوه به من النهم ، فهو ينمى على المتمدين ما هو شائع فيهم من خلق النزاع والعداء على ما يدعونه من الاستئناس بسنن الدين والدنيا ، وإذا فضل عليهم الهمج من هذا الوجه فن باب التفرع والتوينج لا من قبيل التفضيل المطلق لحالة هؤلاء على حالة أولئك .

وتمضى الخرافة لنحكى لنا أن آلهة أخرى من آلهة الشر واسمها « شهرة » كانت مهمتها إذاعة العيوب والأوزار أرادت أن تستعين « بفتنة » لتسهل عليها مهمتها بما تنشره من شقاق وخصام ، فحاولت أن تخصص لفتنة مأوى معيناً لتجدها وقت الحاجة إليها . وكان هذا المأوى هو « الخان » ،

ويقول الأب نقولا « إن هذا المثل ( يعنى الخرافة ) لم يوفق فيه لافونتين إلى حكمة بليغة ، وإجادة في المقدمات والنتيجة ، وما ذلك إلا لأنه إنسان فلا بد له من عثرة ، وقد قيل لسكل جـسـواد كبوة ، وسكل صارم لبوة ، ولكل عالم هفوة . »

ونحن لم نذكر هذه التعليقات لبيان إحاطة الأب نقولا بالتاريخ والميثولوجية

فحسب ، بل نذكرها لنؤكد أنه في ترجمته انحرافات لافونتين لم يكن مفتونا بها دون تبصر ، بل كان ينتقد ما يراه غير صحيح .

ومن النماذج التي عرضناها من ترجمة الأب نقسولا انحرافات لافونتين تتكشف لنا - علاوة على ما ذكرناه - ظواهر تكاد تكون عامة في كل ما ترجمه من تلك الانحرافات .

أولا: أنه كان يستخدم الغريب من الألفاظ مما يضطره إلى شرحها في هامش الصفحات . وهذا ما أخذ على كثير من مترجمي الروائع الأدبية ، نذكر منهم خليل مطران في ترجمته لبعض مسرحيات شكسبير وحافظ إبراهيم في ترجمته لقصة البؤساء لفيكتور هيغو .

وقد أعتبر بعض النقاد هذا المسلك نوعا من الخدافة ، أو نوعا من المباهاة بطول الباع في اللغة العربية . والواقع إن الغريب كان له أنصاره من الكتاب والشعراء والمترجمين في أوائل القرن العشرين ، وقد دافع أحدهم وهو عادل زعيتر عن استخدامه الغريب في ترجماته ، فقال في مقدمة ترجمته لكتاب النيل لامييل لودفيج : ولا بد لذلك من تطعيم لغتنا الراهنة مقداراً فقذاراً بما تحتوية معاجنا من كلمات غير نابية ، فعلمها تصير مألوفة ، وهذا ما سرت عليه بعض السير في كثير من الأسفار التي ترجمتها ، ولكن مع تفسير هذه الكلمات في هامش الصفحات تسهيلا للبطالة .

ولعل الأب نقسولا كان من أصحاب هذا الرأي ، فتعمد استخدام الغريب ليتعلم النشء مفردات لغوية جديدة أسماعهم واستعمالاتهم ، فتزداد بذلك حصيلتهم اللغوية ، وكانت هذه الغاية التعليمية ظاهرة مدوسة في بعض أثارنا الأدبية القديمة مثل مقامات الحريري بصفة خاصة .

بالشعر بخاصة (١) وهذه الصعوبة اعترف بها النقاد منذ أمد بعيد ، فقد اعترف بها الجاهظ منذ القرن الثاني الهجرى فى كتابه « الحيوان » ، وذلك لأن لكل لغة أوزانها إيقاعها المتباعدة ولها موسيقاها الخاصة ، التى تتبع من كيانها وتحكى مزاج أهلها وثقافتها ، ويوجد أيضا موسيقى لغوية لكل شاعر ، ولكل موقف يواجهه هذا الشاعر ، وإدراك هذه الفوارق بين موسيقى اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ليس بالأمر اليسير ، كما أن هناك مسائل فنية دقيقة فى الشعر غير موسيقاه : ظلال المعانى يتعذر نقلها أحيانا ، دلالات لصوره قد يحتاج الأمر فى نقلها إلى تفسير وتعليق ، طبيعة الشاعر وأحاسيسه والظروف التى عاشها والمواقف التى كان فيها وقت كتابة النص الشعرى ، والمترجم مهما تخلص شخصية الشاعر الذى يترجم شعره ، فمن العسير أن يعطى صورة دقيقة له بكل ملامحها وخصائصها .

ولهذه الاعتبارات الفنية أثر بعض المترجمين - ومنهم الشعراء - ترجمة الشعر الاجنبى بالنثر . نذكر منهم الشاعر خليل مطران الذى ترجم بعض مسرحيات شكسبير إلى العربية نثرا ، ولم يكن ذلك عن عجز مطران عن الترجمة الشعرية لها - وهو الشاعر الموهوب صاحب المكانة المرموقة فى النهضة الشعرية الحديثة - وإنما خشية ألا تؤدى الترجمة الشعرية ما فى مسرحيات شكسبير من روعة وإجلال ، ومع ذلك لم تسلم ترجمته النثرية من النقد .

(١) أنظر محمد عابد الغنى حسن فى كتاب « الترجمة فى الأدب العربى »

طبع القاهرة سنة ١٩٦٦ م باب « ترجمة النظم » ص ٩٧ - ١٣١

وبالإضافة إلى تلك الصعوبات ، صعوبة ترجمة خرافات لافونتين التي أعيد  
ترجمتها في الصورة المستكملة لرؤيتها وبلاغتها ونصائحها الفنية فحول  
الشعراء الغربيين ، وآداب لغتهم مقارنة أو مشكلة أحسانا الأدب الفرنسي ،  
ولذلك أطلقوا على لافونتين بعد نشره لخرافات له لقب ( imitalle ) ومعناه  
الذي لا يجارى .

## خاتمة موازنه عامه

وفي ختام البحث وبعد أن بينا موقف أدباء العربية من خرافات لافونتين الذي يتمثل في طرق ثلاثة :

(١) النقل بالتصرف (٢) الاقتباس (٣) الترجمة

يجدر بنا أن نتساءل أى الطرق السابقة أصح لإفادة الناشئة العرب خاصة والقراء العرب بصفة عامة .

إن الإجابة عن هذا السؤال تقتضى منا الموازنة بين خرافات للافونتين تداولها الأدباء العرب الذين تناولهم هذا البحث كل بطريقة الخاصة : إما بالنقل ، أو بالترجمة ، أو بالترجمة . وقد سبق لنا أن حملنا طريقة كل أديب منهم عند دراسة عمله ، ولكن لعل في الموازنة بين مختلف الطرق ما يلقي ضوء أكثر وضوحاً على طبيعة كل طريقة وقيمتها .

فلو تناولنا مثلاً خرافة لافونتين المسماه « سائق العرب الموحلة » التي نقلها محمد عثمان جلال بتصرف ، وترجمها الأب نقولا ترجمة تكاد تكون حرفية ، فسيتضح لنا الفرق بين طريقتي النقل بتصرف والترجمة ، ومدى ملاءمة أى منها للناشئة العرب والقراء العرب بمامة .

يقول لافونتين :

Le chartier embourbé

Le phaéton d'une voiture à foin

Vit son char embourbé. Le pauvre homme était loin

De tout humain secours : e'était à la campagne,

près d'un certain canton de la Basse - Bretagne,

Appelé Quimper - Corentin

On sait assez que le Destin

Adresse la les gens quand il veut qu'on enrage

Dieu nous preserve du voyage !

Pour venir au chartier embourbé dans ces lieux,

Le vola qui déteste et jure de son mieux,

Pestant, en sa fureur extrême

Tantôt contre les trous, puis contre ses chevaux,

Contre son char, contre lui - même

Il inv que à la fin le dieu dont les travaux

son si célèbres dans la monde :

« Hercule, lui dit - il, aide - moi; si ton dos

Aporté la machine ronde

Ton bras peut me tirer d'ici. »

Sa prière étant faite, il entend dans la nue

Une voix qui lui parle ainsi :

« Hercule veut qu'on se remue,

Puis il aide les gens. Regarde d'où provient

L'achoppement qui te retient;

Ote d'autour de chaque roue

Ce malheureux mortier, cette maudite boue

Qui jusqu'à l'essieu les enduit,

Prends ton pio et me romps ce caillou qui te nuit;

Comble - moi cette ornière, As - tu fait ? - Oui dit l'homme.

— Or bien je vas t'aider, dit la voix; prends ton fouet.

— Je l'ai - prit Qu'est ce-ci ? mon char marche à souhait :

Hercule en soit loué ! » Lors la voix : « Tu vois comme

Les chevaux aisément se sont tirés de là.

Aide - toi, le ciel t'aidera. »

يترجم الآب نقولا هذه الحرافة فيقول :

« الحوذى الوحل »

أمير جرارة للشجسن قد وحل	ت به دواييهما إذ كان في سفر
وكان ذا الرجل المسكين مبعدا	في الخطب عن كل إنجاد من البشر
هذاه قطر دعى « كبركراتن » من	سفلى « بربطان » في قفر هناك عرى
إلى هناك القضاء الشام يرسل من	يريد تمبيج سخط فيه مختبر
يارب صنا من الأسفار ولتر ما	في ذلك الوحل الحوذى من عبر
ها إنه يكثر الايمان من غضب	ويقذف اللعن فرط السخط كالشر
طورا على سفر منها بلينة	طورا على الخبل إذ كات فلم تسر
حيننا على آلة جرارة وحلت	حيننا على نفسه من قله النظر
ثم استغاث لإلاها أصبحت مثلا	أفعاله مله سمع الأرض والبصر
« هرقل » غوثا فإن صح الذى نقلوا	من أن ظهرك قل الأرض في عصر



فلان بأهلك حمى فهو شمشور  
ولاذ أتم الدعا أصفى بجاربه  
«هرقل» يبعثى حراك الخلق فى عمل  
فابحث إذا أين داعى ما عثرت به  
اكتشف عن العجل الطين اللعين ! أجل  
فذاك غامر ما حتى بجاورها  
واردم غواثر أنلام العجبال به  
فهل فعلت ؟ نعم ما قد فعلت ، إذن  
هزته ! ما أرى ؟ رباه واعجبا !  
ليمدحن هرقل دائما . وإذا  
عينك أبصرتا كيف الأنخيول نجحت  
كن عون نفسك فى هذى الحياة تجدد  
هلى النشألى إذن من هذه الخطر  
صوت من السحب ناداه على الأثر  
حتى يعاونهم فى الضيق والعسر  
حتى رماك بهذا الهم والخطر  
لا تبق للوحد من أثر ولا تذر  
فاعمل ! خذ الملقطع الكسار للحجر  
واسحق حصاة هنا تباوك بالضرر  
إنى معينك ، هر السوط وابتنر  
ها إن جرارتى تجرى بلا حذر  
بذلك الصوت يدعو نائل الوطر  
بالرفق فى عمل من ورطة نكر  
عون السلا أبدا يأتيك بالظفر (١)

وينقل هذه العرافة ينصرف محمد عثمان جلال فيقول :

« المربى الموحلة عربته »

حكاية عن رجل ذى عربته  
حملها المسكين بالشميم  
وكانت الأرض بطين لوثت  
والعجلات انفرست فى الطين  
وضل رأيه عن الصواب  
ما نال قط من زمان أربه  
وسار يسمى جانب الغدير  
وبالحارث العظماس حرثت  
ولم ير السواق من معسين  
وذاق قطعة من العذاب

فصاح بالارض ويأسا مستظلا  
بل لعن الدنيا ونفسه شتم  
وقال بعد يا الهى انى  
ناداه من جـو الفلا منادى  
وقال ان تبغ النجاة فاستمع  
ذا مانع فانظر الى أصالته  
والعجلات نص عنها الوحلا  
فان فعلت ما ذكرت تطلع  
وبعد هذا اجتمع السواق  
وسار بالخييل معا والعربة  
قال له المساكف بعد ما نجا  
اجسد ولازم طرق الفلاح  
والسعى خذه فى الديار مطعمك

وما درى قال صوابا أم خطا  
وقد أباح غيظه وما كظم  
أدعوك بالالطاف أن تدركنى  
يدعوه للسعى والاجتهاد  
فالعون دون السكد منك بمقتع  
ثم ابذل الجهد فى ازالته  
وعن ظهور الخيل حف الرحلا  
دور اجتهاد فالدعا لا ينفع  
من بعد قيد جاءه انطلاق  
ونال من هذا الدعاء أربه  
اسمع حديثا نافعا لمن رجا  
تفوز بالنصر والنجاح  
يا عبد ان تسع أنا أسعى معك<sup>(١)</sup>

وبمقارنه النصين العربيين بالنص الفرنسى نجد أن الأب نقولا قد ذكر فى ترجمته - مراعاة للدقة والأمانة فى الترجمة - أسماء الآلهة فى الميثولوجية اليونانية التى وردت فى خرافة لافونتين ، والتى تزخر بها خرافاته الأخرى ، وهذا شىء طبيعى بالنسبة للافونتين الذى تتضمن ثقافته زادا هائلا من الأدب الكلاسيكى اليونانى والرومانى ، مثله فى ذلك مثل الأدباء الانبعاثيين من معاصريه ، كما أن الميثولوجية اليونانية ليست بعيدة عن الناشئة فى فرنسا ، لأنها جزء من دراستهم للأدب الكلاسيكى ، وليست كذلك بالنسبة للناشئة العرب ، ولهذا فهم بعيدون

كل البعد عما ورد في تلك الميثولوجية من أسماء الآلهة والأبطال فمن لا يمتنون إلى ثقافتهم بصلة ما . وقد أحس المترجم نفسه نفورا من تلك الأسماء فحاول تلافى ذكرها في بداية الخرافات ، ثم لم يجد بدا من ذلك في خلال السياق ثم في تعليقاته عليها فوضع في بداية الخرافة كلمة « أمير » ، مكان كلمة فايثون « Phaeton » ( ابن الشمس في الميثولوجية ) فقال : « أمير جرارة للشحن قد وحلت » ، وقال في الهامش مبررا استبداله كلمة أمير بكلمة فايثون : « واستخدمنا لفظة أمير عوض لفظة فايثون تفاديا من نقل هذا الاسم بلفظه لغموض المراد منه في استهلاك المثل . »

وذكر الأب نقولا أيضا أسماء الأماكن الفرنسية التي وردت في خرافة لافونتين ، وإذا كان لهذه الأسماء الغزى معين بالنسبة للقارىء الفرنسى ، حين يقرأ اسم كبر كرنتن ( quimner Coremtin ) وهو المكان الذى أنغرست عنده العربية فى الوحل ، والذى كان فى عهد لافونتين - كما يقول الأب نقولا فى الهامش - من أسوأ البلاد طرقا فلز به ، ومثل هذه الميزة لا تخفى على مواطنيه ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للقراء العرب بعامة ، إذ لا يشير هذا الاسم عندهم أى مغزى معين .

واستخدم الأب نقولا أسلوبا يوضح فيه التعسف وروح النظم لمحاولة مطابقة النص الفرنسى ، مما جعل ترجمته العربية صعبة على الناشئة شكلا وموضوعا .

فإذا انتقلنا إلى الخرافة نفسها عند محمد عثمان بجلال نجده قد نقلها إلى جو عربى ، فاستبعد أسماء الآلهة فى الميثولوجية اليونانية واستبعد أسماء الأماكن الفرنسية وما يحيط بها من ملابسات ، وتحور من أسر النقل المباشر فصاغها بلغة عربية ميسرة ، متبعا جميع تفاصيلها ، حتى أوصلنا إلى الحكمة المستفادة منها .

« يا عجب إن تسع أما اسمي معاك » وهي مأخوذة من المثل الشعبي الدارج  
« اسع يا عبده وأما اسمي معاك » ، وقد أشعر به محمد عثمان جلال هذا المثل  
روحاً عربياً .

من هذه المقارنه يتضح لنا أن الترجمة الحرفية الدقيقة لخرافات لافونتين  
لا تلائم دائماً الذوق العربي لأن ناحية سلاسة أسلوبها ولأن ناحية ما يتضمنه  
النص الفرنسي من إشارات وأسماء ، وأن النقل يتصرف يتيح لصاحبه القرب  
من الذوق العربي ، وبالتالي التأثير في الناشئة من العرب بخاصه والقراء  
العرب بعامة .

ننتقل بعد ذلك إلى المقارنه بين النقل بتصرف - الذي رجحت كفته على  
الترجمة كما اتضح لنا من المقارنة السابقة - وبين الاقتباس .

لقد سبق أن تكلمنا عن خرافة إبراهيم العرب المسماه « الحارث وزجته  
والجحش » التي اقتبس فكريها من خرافة لافونتين المسماة « الطحان وابنه والحمار »  
وانتقدنا بعدها عن خرافة لافونتين في معالجة الفكرة وصياغتها وخلوها من روح  
السخرية والفكاهة . فإذا رأينا ما فعله محمد عثمان جلال عندما نقلها بتصرف إلى  
العربية لا تضح لنا الفرق بين الطريقتين .

ويقول محمد عثمان جلال :

« الطحان وابنه والحمار »

قرأت بعض ما رأيت في القصص	حين انتهزت جملة من الفرص
وعاينت بين السطور عيسى	حكاية تمكتب بالاجين
حكاية عن رجل طحان	مع ابنه في غابر الزمان

وذلك الطحان كان شيخنا  
وقد ذهبنا يوما لبيع الجحش  
وربطاه يا أخى بالأربعة  
وحمله في الخلا بمود  
يا ليتما رأيته لصفه  
أول من رآه في الخلا ضحك  
لأنك أن الشيخ هذا أحمر  
فسمع الطحان قول الرجل  
وفك منه بعد ذا القوائما  
وركب ابنه على قفاه  
فقال شيخ مر بالسلام  
تركب أنت فوق ظهر الجحش  
انزل ومكنه من الركوب  
فزل السلام والشيخ ركب  
وبعد ذا مرت ثلاث نسوة  
يا كبدى هل السلام يمشى  
قال لها الشيخ وأى ثور  
ولم تزل بينهم المسكالمه  
فأردف ابنه وراء ظهره  
حق أتت أمامهم جماعه  
ونظروا الاثنين راكبين  
فأمسكوا الشيخ وعنفوه

أما ابنه كان صغيرا شاعرا  
وحكما عليه ألا يمشى  
وهو بلا مرشحة ولا برذعة  
مرتبطا من موضع القيود  
معلقا بينهم كالنجفسه  
وقال ذا أمر على مشبكك  
من الحمار وبجمل أكثر  
ورضع الحمار بعد الخل  
فجاء من بعد اضطرجاع قائما  
والشيخ من وراء مشى قفاه  
هذا عى في العين أم تعامى  
وذلك الشيخ المسن يمشى  
فالباس بالمقام والترتيب  
ليتمى لائمسه ويحتب  
قلن علام ذا الشقا والفسوة  
والثور هذا فوق ظهر الجحش  
يعيش في الدنيا لمثل عمرى  
وقاربت تقضى إلى المشاتمة  
والجحش دام آخذا في سيره  
قد اشتروا من سوقهم بضاعه  
والجحش يشكو لغراب البين  
ومن كلام النقص شنفوه

فنزلا وأطلقا الحمارا	هما ورا وهو أمام سارا
ومر شخص بعد ذا يقول	هل صح مثل ذاك يا جهول
تمشى ورا الجحش على الأقدام	ولم تسل عن حالة الفـسلام
قال له الشيخ أخيرا مالك	خبيت في نصيحتي أمالك
والله لو تفعل ممما تفعل	تعقل في فعلك أو لا تعقل
ولو طلعت أو نزلت يوما	ولو صددت أو وصلت قوما
ولو تنام أو تقوم ساعة	وحسدك أو من جملة الجماعه
لما سلمت من مـسلام لائم	فاصغ لما أقول وارحم ترحم (١)

هذه الخرافة كما نرى أقوى صلة بخرافة لافونتين من خرافة إبراهيم العرب على الرغم من الجو العربي الخالص الذي نقلت إليه ، ذلك لأن محمد عثمان جلال قد حافظ على جميع تفاصيل الخرافة ، وذكر أوصاف أبطالها ، وسجل جميع المواقف التي تعرضوا لها بأسلوب فكاهي ساخر كما فعل لافونتين ، وهذا الأسلوب لم يتكلفه محمد عثمان جلال ؛ وإنما ينبع من طبيعته ، فبسدت الخرافة وكأنها من تأليفه .

ولكن هذه المقارنه لا يجب أن تؤدي بنا إلى الحكم القاطع بأن النقل بتصرف هو الوجود دائما بالنسبة الاقتباس أو المحاكاة ، وذلك لأننا عرضنا من قبل خرافة لشوقي اقتبسها من لافونتين « الديك والثعلب » ، وأجاد فيها لإجادة تامه

لنجاحه في استغلال فكرة الخرافة عند لافونتين ، والتصرف في توجيهها ،  
ولإخراجها في جو عربي إسلامي .

وهذا يؤكد لنا أن كل اتجاه من الاتجاهين - النقل بتصرف والاقتباس -  
يمكن أن يكون وسيلة ناجحة للاستفادة من خرافات لافونتين في تربية الناشئة  
من العرب ، لو أحسن الأديب صوغ فكرته ، وأضفى عليها الروح العربية  
الإسلامية ، وكتبها بالأسلوب الميسر الجميل .





## مراجع البحث

- ١ - آداب العرب لابراهيم العرب . . . . . طبع مصر ١٩١١ م
- ٢ - الادب الفرنسى فى عصره الذهبى لحسيب الخاوى طبع حلب ١٩٥٢ م
- ٣ - الادب المقارن لمحمد غنيمى ملال الطبعة الثالثة طبع مصر ١٩٥٣ م
- ٤ - الادب الحديث فى نجد لمحمد سعد بن حسين طبع مصر ١٩٧١ م
- ٥ - الامثال فى النثر العربى القديم لعبد المجيد عابدين طبع مصر ١٩٥٦ م
- ٦ - امثال لافونتين للآب نقولا أبو هنا المخلصى طبع لبنان ١٩٣٤ م
- ٧ - تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية  
لجمال الدين الشيبان طبع مصر ١٩٥٠ م
- ٨ - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على  
لجمال الدين الشيبان طبع مصر ١٩٥١ م
- ٩ - تلخيص الايرى الى تلخيص بارس لرفاعة رافع الطمطاوى طبع مصر ١٩٠٥ م
- ١٠ - تطريب العندليب لجبران النحاس . . . . . طبع مصر ١٩٤٠ م
- ١١ - تيارات أدبية بين الشرق والغرب لابراهيم سلامة طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٢ - الحيوان للجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) الطبعة الثانية طبع مصر ١٩٦٥ م
- ١٣ - النخط التوفيقية لعلى مبارك . . . . . طبع مصر ١٨٨٨ م
- ١٤ - ديوان الإمام أحمد بن مشرف ، مطابع العروبة ، الدوحة ، قطر
- ١٥ - ديوان الخطيبه تحقيق نعمان أمين طه .

- ١٦ — ديوان اسماعيل صبرى . . . . . طبع مصر ١٩٣٨ م
- ١٧ — ديوان « الشوقيات » لاحمد شوقي ٣ ٤ طبعة ثالثة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٨ — الشوقيات المجهولة لمحمد صبرى طبع مصر ١٩٦١ - ١٩٦٢ م
- ١٩ — عجائب الآثار فى التراجم والاخبار للجبرقى (عبد الرحمن) طبع ١٩٠٤ م
- ٢٠ — العقد الفريد لابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد) طبع مصر ١٩٥٢ م
- ٢١ — العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ لمحمد عثمان جلال . الطبعة الاولى . طبع مصر ١٣١٣ هـ
- ٢٢ — فن الترجمة فى الادب العربى لمحمد عبد الغنى حسن طبع مصر ١٩٦٦ م
- ٢٣ — الفرسى لابن النديم . طبع بيروت
- ٢٤ — فى الادب الحديث لعمر الدسوقي طبع القاهرة ١٩٧٠ م
- ٢٥ — قصص الحيوان فى الادب العربى لعبد الرزاق حميده طبع مصر ١٩٥١ م
- ٢٦ — كلبلة ودمنه لابن المقفع . تحقيق محمد حسن نائل المرصفى . الطبعة الخامسة . طبع مصر ١٩١٢ م
- ٢٧ — مجمع الامثال للميدانى (أبو الفضل أحمد) طبع مصر ١٣١٠ هـ
- ٢٨ — من اصطلاحات الادب الغربى لتاثير الخافى طبع مصر ١٩٥٩ م

#### الدوريات

- ٢٩ — مجلة المجلة
- ٣٠ — مجلة الهلال

المراجع الأجنبية .

Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٢١

La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٢٢  
paris 1936.

Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٢٢

Taine. La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٢٤

## موضوعات البحث

---

- ١ - تمهيد : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ - الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ - إحصائنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ - لافونتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ - العيون لليواقظ في الأمثال والمواعظ ص ٤٢ إلى ٧٣  
لمحمد عثمان جلال
- ٦ - الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ - آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ - أمثال لافونتين اللب نقولا أبو هنا المخلص ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ - خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ - مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

## تصويب الخطأ

صفحة السطر	الخطأ	صوابه
٤	الاسم الذي آثرناه	الاسم الذي آثرناه
٥	كتاب العنبي	كتاب العنبي
٦	ارادتنا	ارادتنا
٨	فلاطلين ولاقتلنها	فلاطلين الحية ولاقتلنها
٩	ولاني لقيت	ولاني لاني
١٠	ويرجع تاريخها	ويرجع تاريخها
١٥	دليله	كيسله
١٥	حسين واعظ كاشفي	حسين واعظ كاشفي
١٧	مستلها في قصص كليله ودمنه	مستلها في ذلك قصص ...
١٩	في بذل ماله	في بذل مال
٢١	مغرور	مضروور
٢٢	أقبل ابن امامه	أقبل أبا امامه
٢٣	أوى	أذى
٢٣	لم يكن للأدب منه دولة	لم يكن للأدب فيه دولة
٢٠	واستحدثت وسائل	واستحدثت وسائل
٢١	ساعدت الخريجين من مدارسها	ساعدت الخريجين في مدارسها

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكمها	في عهد من حكمها	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الآلسن	تخرج من مدرسة الآلسن	٤٢	١١
الازدهار الأدبي	الازهار الأدبي	٤٦	٢
زخرقت من كلامه كلامي	زخرقت من كلامه بكلامي	٤٦	٧
مسرحة المخدمين	مسرحة المخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الحليمان	٥٠	٦
loup	lop	٥٢	١٩
écoller	écolle	٥٣	٦
médecine	médecine	٥٣	١٥
marmelade	maronelade	٥٣	٢٥
واستنشق الطيب	واستنشق الطب	٥٤	٨
Calendes	Calends	٥٧	١٦
falm	farm	٦٠	١٢
وبمقاربة النصين	وبمقاربة النصين	٦١	١٦
ويترفوا	ويترفون	٦٢	٨
حمير	ضمير	٦٢	الهامش
يخلق	يخلق	٦٢	الهامش

صوابه	الخطأ	المسطرة	الصفحة
accourut	accourut	٢٣	٦٤
Sauait	Sauait	٨	٦٥
الست الى بتاكل	الست دى الى بتاكل	١٠	٦٦
لان « الى فشى ما يخلش »	« الى فشى ما يخلش »	١٨	٦٧
امتيا	امسا	٣	٦٩
بعد منا	بعز منا	٤	٦٩
يوسنا	يوسنا	٥	٦٩
ينحسنا	ينحسنا	٩	٦٩
ماغرموا بل غنموا	فاغرموا بل غنموا	١١	٦٩
حفساه	جفساه	١٨	٦٩
بحيرة	بخيرة	١	٧٠
فرست شويق	فرشت شويق	١٢	٧١
طعم الهوى	طعم الهدى	١١	٧٢
مسنا	حسنا	١٩	٧٢
الممل الادنى	الممل الاعلى	٣	٧٤
من بعته	من بعته في فرنسا	٩	٧٤
يفهموه	يفهموه	٨	٧٦
الرغبة في الإصلاح	الرغبة في الإصلاح	١٩	٨٠
الشوفيات ج ٤ ص ١٧٢	الشوفيات ج ٤ ص ١٦٨	الخامس	٨٠

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٨١	٢	مدر يفت	ظريف
٨١	١٦	رئيستر شرقى	ويستمر شوقى
٨٢	٤	انتمجست بالوطن	أبتجست بالوطن
٨٨	٧	وتعاطف	وتعاطفت
٨٩	٧	وصفها في أوزان	وضعها في أوزان
٩٢	١٢	للمرحلة المتوسطة	للمرحلة المتوسطة
٩٤	١٣	وكل من حملها	وكل من حملها
٩٥	١١	يحتاج بلجته	يحتاج بلهجته
٩٦	١٧	أثر الكلمة في نجاة صاحبها	أثر الكلمة الطيبة في نجاة صاحبها
٩٦	١٨	الفتاة والنملة	الفتاة والنملة
٩٧	١٩	قام له لكب	قام له الكلب
٩٩	٣	وأن المحب يورث بالنسب	وأن المجيد يورث بالنسب
٩٩	١٣	ويعتق الغنى عبد الرق	ويعتق للقوى عبد الرق
١٠١	٦	وأخذ نفسه في صياغة خرافاته	أخذ نفسه بالجد الشديده في صياغة خرافاته
١٠٢	٢	الآب نقولا	الآب نقولا
١٠٣	٩	وكات	وكاتب
١٠٥	١٤	eks champs	des Champs
١٠٥	١٥	Yaçon	façon



صوابه	الخطأ	المنحة	السطر
honnête	honnête	١	١٠٦
en	eu	٤	١٠٦
c'est	l'est	١٣	١٠٦
nous	mon	١٤	١٠٦
donc	donc	١٩	١٠٦
لحم فرتى	لحم فرسى	٣	١٠٧
طائفه	طافسه	٥	١٠٧
مكارمك	مكاروك	١٧	١٠٧
نعيمه	نعيميه	١	١٠٨
était - ce	se ait - ce	٦	١٠٩
خدمته	مدمته	١٥	١٠٩
جديدة على أسماهم	جديدة أسماهم	١٩	١١٣
يكتبه	يكتنيه	٣	١١٤
نفسى	نفسى	١٧	١١٥
إيقاعاتها	إيقاعاتها	٣	١١٦
ثقافتهم	ثقافتها	٤	١١٦
كتاب وفن الترجمة في الأدب العربي	كتاب الترجمة في الأدب العربي	١١٦	الحامش
مشاكله	مشكله	٣	١١٧
inimitable	inimitable	٤	١١٧

صوابه	الخطأ	المنفذ	السطر
النقل بتصريف	النقل بالتصريف	٢	١١٨
لص	لص	٧	١٢٢
خف الرحلا	خف الرحلا	٧	١٢٢
وبالنجاح	والتجاح	١٢	١٢٢
مغزى	الغزى	١٠	١٢٣
يقرا ههلا اسم	يقرا اسم	١١	١٢٣
quimper Corentin	quimner Coremtin	١١	١٢٣
الحارث وزوجته	الحارث وزجته	١١	١٢٤
اقتبس فكرتها	اقتبس فكرتها	١٢	١٢٤
فاذا أخذنا هذه الخرافة نفسها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٤	١٢٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذهبنا	وقد ذهبنا	٢	١٢٥
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة للاقتباس	١٦	١٢٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	٣	١٢٩
طبع مصر ١٩٥٨		١٥	١٢٩

الراجع الاجنبية .

Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٣١

La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٣٢  
Paris 1936.

Larousse du 20e. Tome 8 Paris 1930. — ٣٣

Taine. La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٣٤

## موضوعات البحث

---

- ١ — تمهيد : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ — الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ — اتصالنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ — لافونتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ — العيون اليواظظ في الأمثال والمواظظ  
لمحمد عثمان جلال ص ٤٢ إلى ٧٣
- ٦ — الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ — آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ — أمثال لافونتين للأب نقولا أبو هنا المخلصي ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ — خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ — مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

## تصويب الخطأ

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٤	٩	الاسم الذي أراد	الاسم الذي أراد
٥	٣	كتاب العبي	كتاب العبي
٦	١٢	أرادتنا	أرادتنا
٨	١٦	فلاطين ولاقتلها	فلاطين الحية ولاقتلها
٩	٩	ولاني لقيت	ولاني لاني
١٠	١٢	ويرجع تاريخها	ويرجع تاريخها
١٥	٥	دليله	كيسله
١٥	٩	حسين واعظ كاشفي	حسين واعظ كاشفي
١٧	٧	مستلها في قصص كاسله ودمنه	مستلها في ذلك قصص ...
١٩	٧	في بذل ماله	في بذل مال
٢١	٢	مغرور	مغرور
٢٢	١٠	أقبل أبي أمامه	أقبل أبا أمامه
٢٣	١١	أوى	أذى
٢٣	١٦	لم يكن للأدب منه دولة	لم يكن للأدب فيه دولة
٣٠	١٣	واستحدثت وسائل	واستحدثت وسائل
٣١	٥	ساعدت الخريجين من مدارسها	ساعدت الخريجين في مدارسها

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٣٥	٤	تخرج منها	تخرج فيها
٤٢	٨	في عهد من حكمها	في عهد سبعة من حكمها
٤٢	١١	تخرج من مدرسة الآلسن	تخرج في مدرسة الآلسن
٤٦	٢	الأزهار الأدبي	الأزهار الأدبي
٤٦	٧	زخرقت من كلامه بكلامى	زخرقت من كلامه كلامى
٤٧	٥	مسرحة المخدمين	مسرحة المخدمين
٥٠	٦	حكاية الحليان	حكاية الحكيمان
٥٢	١٩	lop	leup
٥٣	٦	école	esoller
٥٣	١٥	médecine	médecine
٥٣	٢٥	marouelade	marmelade
٥٤	٨	واستنشق الطب	واستنشق الطيب
٥٧	١٦	Calenda	Calendes
٦٠	١٢	farm	falm
٦١	١٦	وبمقارنة النصين	وبمقارنة النصين
٦٢	٨	ويترفون	ويترفوا
٦٢	الهامش	ضمير	حسير
٦٢	الهامش	بخلق	بخلق

صوابه	الخطأ	المنفعة	المطابق
accourat	accourat	٦٤	٢٣
Sauait	Sauait	٦٥	٨
الست الى بتاكل	الست دى الى بتاكل	٦٦	١٠
لان د الى فشى ما يخلش	الى فشى ما يخلش	٦٧	١٨
اهتا	اهتا	٦٩	٣
بعد منا	بعز منا	٦٩	٤
يوسنا	يوسنا	٦٩	٥
ينصنا	ينصنا	٦٩	٩
ماغر موا بل غنموا	فاغر موا بل غنموا	٦٩	١١
حفاه	جفاه	٦٩	١٨
بحيرة	بخيرة	٧٠	١
فرست شويق	فرشت شويق	٧١	١٢
طعم الهوى	طعم الهدى	٧٢	١١
مسنا	حصنا	٧٢	١٩
العمل الادنى	العمل الاعلى	٧٤	٣
من بعته	من بعته فى فرنسا	٧٤	٩
يفهموه	يقفهموه	٧٦	٨
الرغبة فى الإصلاح	الرغبة فى الاصلاح	٨٠	١٩
الشوفيات ج ٤ ص ١٧٣	الشوفيات ج ٤ ص ١٦٨	٨٠	الخامس

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٨١	٢	مخرينب	ظريف
٨١	١٦	ويستر شوقي	ويستمر شوقي
٨٢	٤	انتهجت بالوطن	انتهجت بالوطن
٨٨	٢	وتعاطف	وتعاطفت
٨٩	٧	وصفها في أوزان	وضمها في أوزان
٩٢	١٢	للمرحلة المتوسطة	للمرحلة المتوسطة
٩٤	١٣	وكل من حملها	وكل من حملها
٩٥	١١	يحتج بلهجته	يحتج بلهجته
٩٦	١٧	أثر الكلمة في نجاة صاحبها	أثر الكلمة الطيبة في نجاة صاحبها
٩٦	١٨	الفتاة والنملة	الفتاة والنملة
٩٧	١٩	قام له لكب	قام له للكب
٩٩	٣	وأن الحب يورث بالنسب	وأن الجود يورث بالنسب
٩٩	١٢	ويعتق للفقير عبد الرق	ويعتق القوي عبد الرق
١٠١	٦	وأخذ نفسه في صياغة خرافاته	أخذ نفسه بالجهد الشديد في صياغة خرافاته
١٠٢	٢	الآب نقولا	الآب نقولا
١٠٣	٩	وكانت	وكانت
١٠٥	١٤	oks champs	des Champs
١٠٥	١٥	Yacon	façon



صوابه	الخطأ	الصفحة	المسطرة
honnête	honnête	١٠٦	١
en	en	١٠٦	٤
c'est	l'est	١٠٦	١٣
nous	mor	١٠٦	١٤
douc	douc	١٠٦	١٩
لحم فرسي	لحم فرسي	١٠٧	٣
طائفة	طائفة	١٠٧	٥
مكارمك	مكاروك	١٠٧	١٧
نعمية	نعمية	١٠٨	١
était - ce	se ait - ce	١٠٩	٦
خدمته	خدمته	١٠٩	١٥
جديدة على أسماهم	جديدة أسماهم	١١٣	١٩
يكتبه	يكتفبه	١١٤	٣
نفسى	نفسى	١١٥	١٧
إيقاعاتها	إيقاعاتها	١١٦	٣
ثقافتهم	ثقافتها	١١٦	٤
كتاب وفي الترجمة في الأدب العربي	كتاب الترجمة في الأدب العربي	١١٦	الهامش
مشكلة	مشكلة	١١٧	٣
inimitable	inimitable	١١٧	٤

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
النقل بتصرف	النقل بالتصرف	١١٨	٣
لص	لص	١٢٢	٧
خف الرحلا	حف الرحلا	١٢٢	٧
وبالنجاح	والنجاح	١٢٢	١٢
مغزى	الغزى	١٢٣	١٠
يقرأ ههلا اسم	يقرأ اسم	١٢٣	١١
gulmper Corentin	gulmner Corentin	١٢٣	١١
الحارث وزوجته	الحارث وزجته	١٢٤	١١
اقتبس فكرتها	اقتبس فكريها	١٢٤	١٢
فاذا أخذنا هذه الخرافة نفسها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٢٤	١٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذهبتا	وقد ذهبا	١٢٥	٢
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة الاقتباس	١٢٦	١٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	١٢٩	٣
طبع مصر ١٩٥٨		١٢٩	١٥



